

# **Hernando Caro Mendoza. Crítica musical, pasión y fortuna<sup>1</sup>**

Arminda Marcial<sup>2</sup>  
agmarcialc@eafit.edu.co

## **Resumen**

Hernando Caro Mendoza fue un polifacético intelectual, cuyo aporte a la cultura y en especial a la música en Colombia está representado en una amplia y variada producción periodística, musical, investigativa, literaria y docente. El texto aborda brevemente aspectos importantes de su vida para situar a Caro Mendoza en el contexto de la crítica musical en Latinoamérica. Se presentan diversos ejemplos de los artículos publicados durante 45 años en periódicos y revistas nacionales. Con su estilo muy personal combinó la certera mirada profesional, la intención pedagógica y un fino humor. En ellos, como musicógrafo, crítico y periodista musical, logró llegar a un gran público y se convirtió en una figura icónica dentro de la crítica musical especializada.

## **Palabras claves**

Crítica musical, musicografía, periodismo musical, Hernando Caro Mendoza, divulgación musical.

## **Abstract**

Hernando Caro Mendoza was a versatile intellectual, whose contribution to culture and especially to music in Colombia is represented in a wide and diverse journalistic, musical, investigative, literary and teaching production. The text briefly addresses important aspects of his life, to place Caro Mendoza in the context of music criticism in Latin America. Various examples of articles published over 45 years in national newspapers and magazines are presented. With his very personal style, he combined the accurate professional look, the pedagogical intention and a fine humor. As a musicographer, critic

---

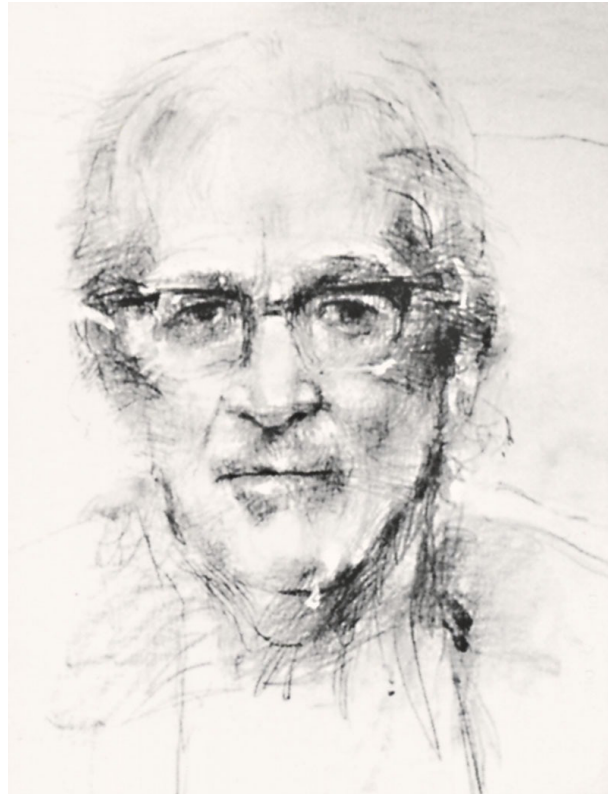
<sup>1</sup> Artículo académico para optar al título de Magíster en la Maestría en Música Universidad Eafit, Mayo 2020. Asesor: Fernando Gil Araque, Ph.D.

<sup>2</sup> Pianista graduada del Instituto de Música Glier, Kiev, Ucrania, docente Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá

and music journalist, he managed to reach a large audience and became an iconic figure within specialized music criticism.

**Key words**

Music criticism, musicography, music journalism, Hernando Caro Mendoza, music disclosure.



Retrato de Hernando Caro Mendoza por Antonio Roda 1996  
Archivo personal

Hernando Caro Mendoza, llamado “Bodoque” por sus amigos, fue uno de los intelectuales y críticos musicales más importante del país en la segunda mitad del siglo XX. Tomando en consideración su larga trayectoria (45 años) como crítico musical en varios medios de comunicación escritos, y con la fortuna de tener acceso al muy organizado archivo personal que legó el maestro Caro, consideramos posible, a través de los artículos sobre música, dibujar un panorama de la vida musical en Bogotá entre 1951 y 1996.

Ciertamente, hay más que archivo para eso. Lo que hallamos al tratar de esbozar la sucinta biografía que acompaña la investigación fue un universo vasto en materia literaria y musical. La nutrida actividad que Caro Mendoza desplegó a lo largo de su vida como crítico musical en la prensa, como realizador de programas de radio, esbozando notas para los programas de conciertos de diferentes salas y recintos, desarrollando investigaciones sobre diferentes facetas de la música, como catedrático en la Facultad de Ciencias Humanas y en el Conservatorio de la Universidad Nacional, dictando seminarios de literatura, creando y dirigiendo varios grupos musicales de aficionados, le otorgó una importante posición en el ámbito cultural y lo convirtió en un referente en el medio musical. Hernando Caro Mendoza fue un apasionado y lúcido trabajador, además de personaje simpatiquísimo que logró contagiar a gran cantidad de personas con el gusto por la música culta, poseía don de gentes, inteligencia y pasión.

En esta investigación preliminar se sitúa a Caro Mendoza en el contexto de la crítica musical latinoamericana y se visualiza el legado que ha dejado, haciendo énfasis en los artículos periodísticos, los cuales oscilan entre la crítica, el ensayo, la crónica y la divulgación musical.

En lo que respecta a la escritura alrededor de eventos musicales, se diferencian la crítica musical y la musicografía, ambas requieren un alto nivel de conocimientos que abarcan la historia y la teoría de la música, los estilos y la apreciación musical, sumados a un amplio conocimiento de la filosofía, las artes y la estética, entre otros. La crítica musical se basa en el análisis para establecer un criterio sobre una composición o interpretación musical, en cambio, la musicografía se define como el arte y técnica de escribir sobre temas musicales. Del musicógrafo se requiere sensibilidad y capacidad de transmitir emociones, dibujar con palabras lo escuchado para llegar a un público más amplio, mientras que la crítica es una labor dirigida a especialistas.

Las memorias del I Encuentro Latinoamericano de Compositores, Críticos y Musicólogos<sup>3</sup> aportan a esta investigación un contexto desde el cual se puede juzgar la relevancia del universo estudiado. Aportes muy disímiles a la discusión estimulan el intelecto y abren perspectivas no contempladas inicialmente. ¿Es inútil la labor del crítico? ¿Debería suprimirse este personaje? ¿Puede considerarse que el trabajo del

---

<sup>3</sup> Angel Ignacio Ríos, "I Encuentro Latinoamericano de Compositores, Críticos y Musicólogos", *Revista Musical de Venezuela* 12-13-14 (1984): 121.

comentarista musical redundaría al menos en presentar un panorama de la actividad musical a lo largo de la historia de una nación? ¿Es la crítica musical relevante en la formación de públicos? ¿Por qué podría el crítico musical incluso considerarse un artista? ¿Requiere el crítico musical una gran formación profesional en el área de la música? ¿Quiénes realizan la labor de crítica en nuestros diarios? ¿Debería existir esa especialidad a nivel universitario?

Entrados en ese complejo entramado, nos dedicamos a indagar sobre el personaje Hernando Caro Mendoza, su capacidad intelectual y humana, sus estudios, su trayectoria profesional, la multiplicidad de facetas y actividades que involucra. Para la escritura de este texto, se cuenta con el testimonio de sus contemporáneos y el archivo personal de Caro Mendoza. La breve biografía que se esboza dentro del texto aporta nuevos datos.

Se revisaron puntualmente algunas de las publicaciones periódicas para conocer a *grosso modo* los estilos y los temas que abarcan, pero, no pudiendo realizar la lectura y desglose de todo el material por el volumen de textos (alrededor de 800 columnas), el muestreo se hizo aleatoriamente, haciendo énfasis en los artículos que hicieran referencia a compositores colombianos o resaltando algunos sucesos y reflexiones especialmente atractivos. Es importante señalar que todos estos artículos son recortes de prensa, la mayoría de los cuales tienen anotados los datos bibliográficos, sin embargo, dos no lo tienen.

Finalmente, se trató de asimilar la información para responder a las preguntas iniciales y reflexionar acerca de la importancia del material estudiado. De esta manera, se presentan propuestas que apuntan a distintas posibilidades de accionar respecto al mismo.

### **SOBRE EL SURGIMIENTO DE LA CRÍTICA MUSICAL EN LATINOAMÉRICA**

La aparición del comentario musical se inicia con la imprenta y las primeras publicaciones periódicas. El concierto en recintos cerrados era un evento de élites y el simple hecho de asistir daba al público un estatus. Las primeras reseñas de conciertos hablan más del público que de las músicas. “Páginas enteras dedicadas a estas inquietudes en las cuales nos dan una idea del movimiento intelectual de aquella época”.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Rhazés Hernández López. “Breves apuntes para la historia de la crítica musical en Venezuela”. *Revista musical de Venezuela*. Año 1 Mayo-Agosto (1980): 74.

En el último tercio del siglo XIX se incrementó en Latinoamérica el baile como espectáculo y los conciertos con músicos locales, presentaciones de compañías de ópera y solistas que llegaban de Europa, entre otros; de esta manera la nota periodística sobre música se incrementó, debido a que el espectáculo musical tuvo un interés peculiar para la sociedad y fue importante reseñarlo.

La necesidad de comunicar la percepción sobre una obra de arte o de describirla entraña una cuestión filosófica compleja: definir la cualidad del verdadero arte. Oídos educados, intelecto claro, espíritu sensible, amantes y conocedores de la música, fueron encontrando formas de expresar mediante palabras el proceso de un espectáculo musical. Entrados en el terreno de lo subjetivo, inevitablemente habrá conflicto de posiciones. El desenvolvimiento histórico de la crítica musical conduce a una alta especialización del crítico y al desarrollo de interesantes relaciones sociales en las que éste cumple una importante función de mediador entre el artista y el público. Revisemos qué esperan en nuestro medio los profesionales de la música de este controvertido actor.

#### **LA CRÍTICA MUSICAL EN EL CONTEXTO LATINOAMERICANO EN EL SIGLO XX**

Entre el 29 de octubre y el 5 de noviembre del año 1983, se dieron cita en Caracas representantes de toda América para un evento que marcaba un hito en el continente: el “I Encuentro Latinoamericano de Compositores, Críticos y Musicólogos”, este Congreso fue novedoso debido a que abordó la crítica musical en Latinoamérica, práctica e ideas que no estaban globalizadas, influenciadas, estábamos apenas tanteando el terreno y los representantes de los distintos países traían bagajes muy variados. Como anota Ángel Ignacio Ríos, fue un “evento de singular trascendencia para el desarrollo, divulgación y mejor comprensión de la música de nuestros países”<sup>5</sup>. La crítica en sus distintos aspectos y denominaciones, considerada vehículo primordial de divulgación, aportaría especial dinamismo e interesante polémica al encuentro.

Los textos aportados por los ponentes alrededor de este interesante tema, reflejan sus variadas experiencias y posibles motivaciones. La figura del crítico musical desciende según el caso a los infiernos de lo abyecto, donde lo llevan la envidia y la frustración, se entrega a una pedagógica y ardua labor en precarios escenarios donde todo está por hacerse, se considera totalmente innecesaria y sin ninguna influencia sobre el público o

---

<sup>5</sup> Ríos, “I Encuentro Latinoamericano de Compositores, Críticos y Musicólogos”, 121.

sobre las obras, ilumina el camino de la historia de la música como las piedras de Hansel y se eleva finalmente al Olimpo de las Artes, donde le aguarda un honroso lugar.

Entre las conclusiones, análisis y recomendaciones consignadas se destaca: la importante labor del crítico como enlace entre música y público, labor basada en la idoneidad profesional, la necesidad de comentar y distinguir la “música culta” latinoamericana en especial, y se hace necesaria la debida representación de los críticos en el Consejo Interamericano de Música. Afirma Ríos que: “El tema además de amplio era apasionante, al menos en lo que se refiere al área de los críticos a la que estaba integrado”.<sup>6</sup>

Según la opinión del musicólogo germano uruguayo Francisco Curt Lange, una autoridad reconocida de la música en el continente, este presentaba un panorama de numerosos puntos débiles respecto a la crítica musical: a partir de una fecha aproximada fijada por él en 1800, cuando habría aparecido la forma del comentario musical especializado, caído luego en manos de *amateurs*, donde la falta de profesionalismo, una preponderancia del aspecto puramente emocional resultante del efluvio sonoro, sumado a la falta de ética del comentarista, a su egocentrismo, a las limitaciones de espacio disponible en los diarios, al escaso tiempo para digerir la información recibida, al hecho de privilegiar artistas reconocidos dejando a un lado los jóvenes que se iniciaban, a la falta de tiempo de los críticos para asistir a todos los conciertos, a la ausencia de lectura y de un análisis necesario de las partituras, configuraban una incompetencia total de estos personajes para desempeñarse como comentaristas musicales. Otras causas podrían contribuir a ese resultado como una mala remuneración, falta de cursos reglamentados de musicología, y falta de espacios serios y especializados para estos estudios, que no lo son los diarios de circulación masiva. Los compositores no deberían, por tanto, estar sujetos a depender de estos críticos. Afortunadamente, acota el musicólogo:

“una obra musical jamás cambia en su enunciación, en sus valores que permanecen inmutables a través de los tiempos. Lo que cambia es la sensibilidad de las generaciones que se suceden, sus conceptos estéticos y comparativos con lo que antecede y lo que ha venido después”.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Francisco Curt Lange. “Cómo ve un musicólogo la crítica musical”. *Revista Musical de Venezuela* 12-13-14 (1984): 141.

Los compositores reclaman una crítica especializada y trabajo musicológico serio para hablar de sus obras musicales. No obstante, la crítica va más allá de la composición, la crítica, también la crónica musical, la musicografía, indispensables para la divulgación de la música, abarcan ámbitos como la interpretación, la recepción de la obra, y otros aspectos que superan el hecho compositivo.

Particularmente afiladas se presentan las consideraciones del compositor cubano Aurelio de la Vega en su ponencia “La necesaria transformación del crítico musical”:

“Sólo en contadas excepciones podemos encontrar al crítico ideal, serio, equilibrado, con formación como músico y como historiador, y con la habilidad de escribir lúcida y penetrantemente. Este último tipo de crítico, capaz de humor sano, capaz de criticar razonada y constructivamente, ha sido siempre una *rara avis*”.<sup>8</sup>

El compositor no le encuentra sentido a la labor del crítico tal como ha venido desarrollándose y podemos inferir de sus comentarios que su obra y la de sus colegas han sido objeto de la más despiadada e infundada crítica.

“Se presupone que la labor del crítico musical es una labor básicamente orientadora (...) se requieren atributos obvios de sanidad psicológica, conocimiento de la materia, sensibilidad y capacidad de expresión (...) el factor tiempo para digerir lo escuchado (...) ¿cuántas veces un crítico musical asiste a dos o tres ensayos, estudia seriamente la partitura de una obra, o toma contacto con la biografía musical previa de un creador?”.<sup>9</sup>

Sin embargo, el compositor acepta al musicógrafo. De forma que, de la Vega propone que se comente la música, se expresen con palabras los efectos, pensamientos e imágenes que esta sugiere “sin juicios de valores”, sólo en estas condiciones tiene un elevado sentido su labor.

“¿Para qué sirve el crítico musical? Sólo cuando muy ocasionalmente se transforma este crítico-periodista en un musicógrafo con algo que decir, o séase, deja de ser crítico (lo efímero) para convertirse en ensayista (lo trascendente), puede concebirse que su existencia tenga algún sentido”.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Aurelio de la Vega. “La necesaria transformación del crítico musical”. *Revista Musical de Venezuela* 15-17 (1985): 98.

<sup>9</sup> *Ibid.* 99.

<sup>10</sup> *Ibid.* 101.

Y sugiere otro enfoque para el estudio de la música sumándose a la opinión de Curt Lange, sobre la necesidad de espacios serios y especializados fuera de la prensa masiva:

“Para un mejor entendimiento internacional de la música de las Américas, y en especial de la música de arte latinoamericana propondríamos concretamente la no necesidad de la crítica musical periodística y la muy importante transformación de esta en instrumento de seria investigación constructiva y de análisis responsable de obras y movimientos estéticos”.<sup>11</sup>

Sin embargo, y según queda consignado en las recomendaciones finales, la mayoría de los músicos aquí reunidos atribuye importancia a la labor de quienes escriben sobre música, en varios aspectos inclusive, como lo expresa Aída Bonnelly, pianista, narradora, musicóloga y ensayista dominicana:

“...el aspecto más valioso y donde puede hacer mejor contribución el crítico musical, es desde su función orientadora y en el campo educativo... adelantando informaciones relacionadas con un próximo concierto y ópera ... explicando las razones de los comentarios elogiosos o negativos... escribiendo paso a paso la historia del desarrollo musical del medio en que vive”.<sup>12</sup>

El valor histórico de las crónicas periodísticas es innegable, la utilidad básica de los comentarios, análisis, crónicas, noticias encontrados en los medios, es la más explotada, aún en los trabajos musicológicos de más reciente factura. Afirma Miriam Rodríguez, cuya investigación se basa en las noticias sobre temas musicales que aparecen en el periódico venezolano *El Zancudo* durante el siglo XIX: “todos estos artículos nos permiten conocer hechos que rodearon el ámbito cultural del siglo pasado y la actividad de nuestros músicos”.<sup>13</sup>, e igualmente puede decirse de numerosos trabajos que buscan contribuir al desarrollo de fuentes musicográficas de importancia fundamental para la reconstrucción de la historia de la música en nuestros países.

Volviendo al encuentro de 1983, el etnomusicólogo franco americano Gerard Béhague espera del crítico una recepción artística más cercana a la esencia y la

---

<sup>11</sup> *Ibid.* 103.

<sup>12</sup> Aida Bonnelly de Díaz. “El papel de la crítica en la valoración y canalización de la información relativa a la producción musical y su proyección en América”. *Revista Musical de Venezuela* 15-17 (1985): 110.

<sup>13</sup> Miriam Rodríguez. “El Zancudo: periódico del siglo XIX de interés musical”. *Revista Musical de Venezuela* 32-33 (Año XIV): 78.

sensibilidad de la obra y no al simple análisis racional. Su punto de vista parece más avanzado.

“Se podría considerar la crítica musical como un arte, ya que, en su interpretación de la estética de una obra el crítico recurre al aspecto intuitivo de su experiencia en su reacción y re-creación del impacto de esta estética en su mente”.<sup>14</sup>

Béhague se apoya en el pensamiento del crítico inglés Winston Dean, según el cual el crítico musical realiza la “traducción (interpretación) y la graduación (evaluación) de una experiencia estética por medio del análisis intelectual y la investigación imaginativa”<sup>15</sup>. Razonando así, tenemos una figura de crítico musical a otro nivel, desde sus palabras: “el análisis creativo es, por definición interpretativo y no meramente descriptivo”.<sup>16</sup>

El etnomusicólogo delimita diferencias entre los actores que intervienen en el hecho musical: “los marcos de referencia del crítico como ser cultural y estético no pueden ser, evidentemente, los mismos de los del creador o del consumidor de una estética”.<sup>17</sup>

Fuera de toda duda queda la necesidad de un crítico profesional, músico, investigador, capaz de analizar y verbalizar sobre los eventos que comenta:

“De mayor beneficio, me parece el método del investigador que procura siempre persuadir por argumentos basados en hechos tangibles y concretos. El análisis técnico, al menos, aporta una dimensión intelectual de hecho a la discusión de una obra o de una interpretación”.<sup>18</sup>

En su ideal, el crítico es un personaje con una formación humanística que va más allá de la formación del músico, o del musicólogo.

“El crítico debe tener un conocimiento profundizado de los principios teóricos y técnicos de la historia de la música y la historia ideológica de la musicología. Debe tener una formación humanística de la más amplia posible, especialmente en relación a las

---

<sup>14</sup> Gerard Béhague. “La crítica musical y la investigación musicológica”. *Revista Musical de Venezuela* 15-17 (1985): 65.

<sup>15</sup> *Ibid.* 65.

<sup>16</sup> *Ibid.* 68.

<sup>17</sup> *Ibid.* 66.

<sup>18</sup> *Ibid.* 67-68.

disciplinas complementarias de la música, como la estética, psicología, historia del arte, historia social y antropología cultural”.<sup>19</sup>

De esta manera resumidos los puntos de vista que fueron compartidos durante la semana de este primer encuentro, ellos nos dan una idea del proceso histórico de desarrollo de una actividad literario-musical, cuya índole podemos caracterizar como polémica y relativamente reciente. Redondea la idea completa la pianista, investigadora, editora y crítica musical mexicana Esperanza Pulido, quien inicia con un poco de historia y nos habla de la época cuando “no se les denominaba aún críticos musicales a quienes objetaban o aprobaban los procedimientos antiguos o modernos de música y músicos”.<sup>20</sup>

Lo complejo de la función del crítico como queda dibujado en este tejido de intervenciones, reside en que las palabras, a diferencia de las armonías y las formas musicales, son medios aproximadamente manejados y percibidos por “todos”, y resulta aparentemente sencillo usarlas, cuando realmente es difícil y mucho más peligroso, porque con la música se pueden expresar banalidades que no serán obvias a los ojos de todos, mientras que las palabras, al ser un modo masivo de expresión, nos dejan inmediatamente al descubierto.

Con la autoridad que le otorga su polifacético desempeño profesional, Pulido abraza todos los aspectos de la labor del crítico musical en el cabal y perfecto ejercicio de sus funciones, y presenta con claridad:

“En el siglo pasado (XIX) surgió una nueva categoría de músico: el investigador científico que con el tiempo se convirtió en musicólogo o en crítico musical, como imprescindible apéndice de aquella rama. Así la crítica musicológica comenzó a adquirir gran complejidad, por la sencilla razón de moverse en terrenos subjetivos”.<sup>21</sup>

Como otro aporte, clasifica la crítica según el criterio de si es positiva o negativa, si aprueba la obra musical, o la objeta, en cuyo caso requiere una completa y rigurosa argumentación: “la crítica musical positiva sería, pues, una afirmación de lo ya juzgado,

---

<sup>19</sup> *Ibid.* 68.

<sup>20</sup> Esperanza Pulido. “La musicología y la crítica musicológica como medio de enlace entre los críticos de la América Latina”. *Revista Musical de Venezuela* 15-17 (1985): 59.

<sup>21</sup> *Ibid.* 60.

mientras que la negativa obligaría a una investigación exhaustiva de los puntos de vista relativos a lo que está en tela de juicio”.<sup>22</sup>

Y sobre quienes describen música para medios masivos, expresa: “Pienso ahora en el musicógrafo del periodismo en diarios y revistas. ¡Cómo fuera deseable verlo surgir de la musicología!”.<sup>23</sup>

Pero todo esto ha sido un preámbulo de Pulido para presentar una idea para el momento asaz novedosa: “Me he referido a ellos [la crítica musical periodística y los compositores] para reforzar criterios y unificar opiniones que propicien el establecimiento de licenciaturas y doctorados de crítica musicológica (...) Esta carrera podría tener numerosos adeptos... se trata... de algo fascinante y en extremo atractivo”.<sup>24</sup>

Teniendo en cuenta estas elucubraciones, vamos a situar al personaje que protagoniza las páginas de esta historia y a su actividad en el medio musical colombiano.

### **HERNANDO CARO MENDOZA (1927-2004), UNA MIRADA A TRAVÉS DE SUS AMIGOS**

Ampliamente conocido como “Bodoque”, era un personaje pequeño, lleno de energía y buen humor, derrochador de explosivas carcajadas y afecto a múltiples intereses. Hernando Caro Mendoza supo dejar huella en el amplio círculo social e intelectual en que vivió, y fue hasta su lecho de muerte un trabajador incansable y apasionado. Dejó un inmenso legado como músico que tuvo una formación profesional, docente, literato, periodista, crítico musical, divulgador, promotor, pensador, viajero, pero principalmente como amante de la música y de la vida. Vislumbramos su trayectoria vital a través del testimonio de sus contemporáneos:

Fernando Caycedo Malo, intenta esbozar “su riquísima y aventurera personalidad” en la *Semblanza de Hernando Caro Mendoza*, donde explica el origen de su característico sentido del humor:

---

<sup>22</sup> *Ibid.* 61.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.* 63.

“no podemos olvidar que el primer Caro llegado a Colombia como secretario del virrey Ezpeleta -a fines del siglo XVIII- fue don Francisco Javier, un viejo gruñón, realista y malévolo, pero escritor graciosísimo. Y tampoco se debe pasar por alto a ese otro pariente, don Miguel Antonio, famoso por su ingenio corrosivo y de quien, por razones ideológicas, Hernando no quiere acordarse”.<sup>25</sup>

Otro valioso documento, lo constituye el recuerdo de Astrid Roots y Eduardo Brieva, *El inolvidable “Bodoque”*:

“...segundo de los cuatro hijos de la pareja formada por Roberto Caro, de pura cepa bogotana, y Alicia Mendoza, de estirpe santandereana nació en Bogotá el 30 de diciembre de 1927. El joven Caro estudió con los Jesuitas en el Colegio de San Bartolomé (La Merced) (...) no había sesión solemne ni izada de bandera en que Hernando no saliera constelado de medallas (...) sobresalía ya desde entonces por su consagración, su inteligencia despierta, su gran sentido del humor y su don de gentes.”<sup>26</sup>

La madre muere cuando el pequeño Hernando tiene ocho años de edad en medio de una operación de tiroides. Al respecto, el propio Caro deja una pista en *La primera muchacha sin cabellos de lino*: “¡Lástima que se muriera la señora! Los niños quedaron algo raros: violentos. Juegan, pelean, gritan y se ríen a carcajadas. Pero son como tristes y como rabiosos”.<sup>27</sup>

El interés del joven Hernando por el arte no fue alentado, al contrario, esta profesión era prohibida debido a que “algunos miembros de la familia habían llegado a la bebida y a la bohemia por la maldita música”.<sup>28</sup>

“Terminado su bachillerato [1945] ingresó a la Escuela de Ingeniería de la Universidad Nacional y allí ocurrió la repentina e imperiosa llamada de la música, como el relámpago que derribó a Saulo de Tarso. En vez de dedicarse a tediosas materias, el tratado de orquestación de Héctor Berlioz y las partituras que comenzó a leer fueron los culpables de que abandonara esta carrera”. (...) Como en ese entonces ningún padre tradicional admitía que sus hijos no siguieran las profesiones liberales de la época, tuvo que pasar a

---

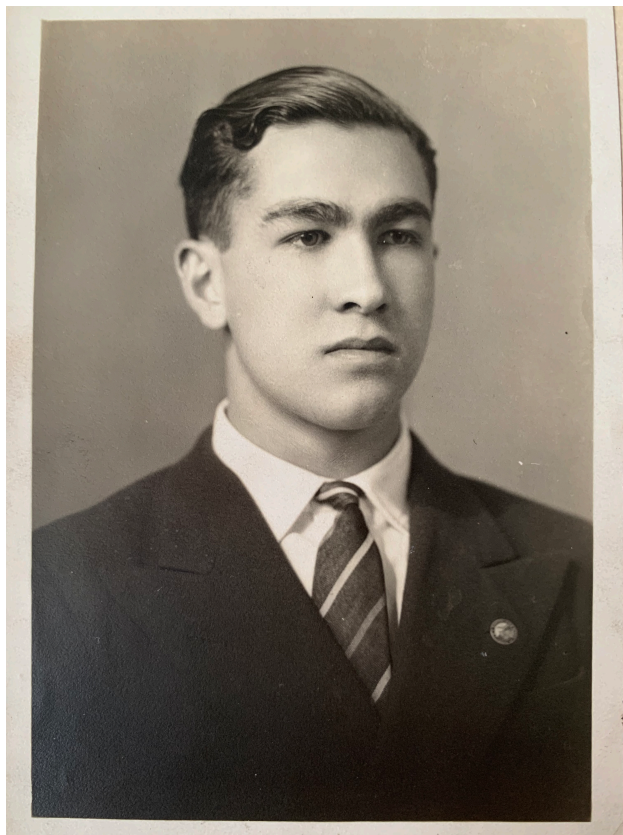
<sup>25</sup> Fernando Caycedo Malo. “Semblanza de Hernando Caro Mendoza”. *El Malpensante* 52 (2004): 14.

<sup>26</sup> Eduardo Brieva y Astrid Roots. “El inolvidable “Bodoque” en *Apertura de la Temporada 2004 y Homenaje a La Memoria del Maestro Hernando Caro Mendoza*, editado por Banco de la República. Bogotá: Banco de la República, 2004. pp 30.

<sup>27</sup> Hernando Caro Mendoza, *El robo del espermatozoide y otras fantasías eróticas* (Bogotá: Vanity Press, 2000), 33.

<sup>28</sup> *Ibid.* 59.

estudiar derecho en la Universidad Javeriana, donde se graduó como abogado y obtuvo su diploma.”<sup>29</sup>



Hernando Caro Mendoza, Bachiller 1945  
Archivo personal

Más adelante se doctoró en Ciencias Económicas y Jurídicas de la Universidad Javeriana, “teniendo en cuenta el magnífico trabajo presentado y el brillante examen rendido, el tribunal de examinadores prescindió del requisito reglamentario de recoger las calificaciones y le otorgó la nota máxima”.<sup>30</sup> La tesis, titulada *La Personalidad del Sindicado en el Proceso Penal Colombiano* fue publicada por la Imprenta Nacional en 1953.

Suponemos que inició los estudios musicales “merced a la ayuda celestinesca de una tía acaudalada, madura pero aún apetecible, que contrató a una profesora y puso a su disposición el excelente piano de su casa, para las prácticas de rigor”.<sup>31</sup> En todo caso, a partir de 1947, no abandonará ya la música, “uno de los atributos de su personalidad era

---

<sup>29</sup> Caycedo, “Semblanza de Hernando Caro Mendoza”, 12.

<sup>30</sup> Pontificia Universidad Javeriana. Acta de grado No. 676. Septiembre 30 de 1954.

<sup>31</sup> Caro, *El robo del espermatozoide*, 59.

una tenacidad a toda prueba”<sup>32</sup>. Estudia armonía y contrapunto con el maestro griego Demetrio Haralambis, piano con la profesora Lucía Pérez, clarinete con el profesor Solón Garcés. De estos estudios musicales en Bogotá, resultaron varias composiciones juveniles, la más elaborada de ellas un poema sinfónico: *Paisaje marino* (1949), del cual se conserva la partitura orquestal y las partichelas de su mano. Desde entonces, Caro contagiará sistemáticamente a amigos músicos, aficionados o profesionales, con quienes conformará distintas agrupaciones. Surge la Orquesta Filarmónica de Chapinero, para la cual presumimos compuso el *Paisaje marino*. No se tiene noticia aún de ensayos o estreno de la obra en aquel momento.



Orquesta Filarmónica de Chapinero.

De izquierda a derecha de pie: instrumentista no identificado, Beatriz Ortega (viola), Mario Posada (violín), Germán Duque Caro (violín), Daniel Schlesinger (piano), instrumentista sin identificar. Sentados: Roberto Villar (fagot), Hernando Caro Mendoza (clarinete), Bernardo Gaviria (director), Bernardo Villar (oboe), flautista no identificada, Arturo Gaviria (flauta).

“En el patio Chapineruno de “la quinta de las Orteguitas”

Archivo personal

---

<sup>32</sup> Brieva, Roots, “El inolvidable “Bodoque”, 30.

Según las investigaciones de Johanna Vela Oróstegui, Caro conocía bien las músicas que abordaban las agrupaciones que funcionaban en esos tiempos en la ciudad de Bogotá y buscó llenar el vacío con un repertorio que abarcaba el período barroco y anterior.

“...los recuerdos y anécdotas de los pocos miembros que aún se pueden localizar, sumado a algunas referencias en entrevistas de la época y escasos programas de concierto, constituyen la evidencia de la significativa experiencia que representó esta orquesta para el medio musical bogotano y que da muestra de la importancia que la práctica musical tuvo para un grupo social intelectual y para la clase media “educada” de la ciudad”.<sup>33</sup>



De adelante a atrás y de izquierda a derecha: Sassons, Herman Duque Caro, Mario Posada, Ferrer, Beatriz Ortega, Bernardo Villar, Roberto Villar, Arturo Gaviria, Teresa Salazar, Hernando Caro.

Archivo Personal

La incesante búsqueda de conocimiento lo llevó a frecuentar el Instituto de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional (1948-1951),

“donde enseñaban excelentes profesores como Danilo Cruz Vélez, Rafael Carrillo, Louis Ghisletti, Jaime Jaramillo Uribe, José de Recasens y los franceses Caudmont y Pinson.

---

<sup>33</sup> Johanna Vela Oróstegui, “Pioneros del movimiento de música antigua en Colombia: Bogotá – Medellín 1951 – 1973” (tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, 2018), 21.

Se le despertó así a Hernando una de sus pasiones dominantes: las letras y la cultura sin dejar la otra: la música...”<sup>34</sup>

El año de 1952 es importante porque mientras culmina el doctorado en Derecho, inicia su desempeño como Profesor de Historia de la Música en el Conservatorio de la Universidad Nacional y la colaboración con el diario *El Siglo* impulsado por Casimiro Eiger:

“Ejercía Casimiro una sutil cátedra sin nombre, de certera apreciación crítica, de buen gusto y elegancia intelectual indiscutible, entre artistas plásticos, poetas y prosistas, profesores y aficionados (...) Un día se presentó allá el profesor Eiger y preguntó que si alguien sabía música. Con la audacia de los años mozos (y un cuaderno de armonía corregido por el maestro Haralambis bajo el brazo) no dudamos en contestar afirmativamente. Casimiro nos presentó al inolvidable Miguel Arbeláez Sarmiento quien cometió la insensatez de publicarnos en "su" leído periódico por los lados de La Capuchina (...) El mal estaba hecho y la continuación la saben ustedes”.<sup>35</sup>

Por esa época llegó también a Colombia el maestro estonio Olav Roots, quien estaba destinado a reorganizar la Orquesta Sinfónica. Caro era ya un activo impulsor, desde sus escritos en la prensa, de los cambios que a su juicio se requerían en la composición y políticas de la Sinfónica. Cumpliendo el cargo de secretario, “estaba pendiente de los directores invitados y de hacer propuestas que de alguna manera determinaron el rumbo de la orquesta”<sup>36</sup>. En 1953 funge como colaborador de Roots y programador en la Radio Nacional.

Su próximo paso fue el viaje a Europa, que aprovechó para, además de cumplir con la obtención de un nuevo doctorado en Droit Privé en la Universidad de París (1955), ampliar considerablemente sus conocimientos musicales.

“... en 1954 viajó a París con el propósito aparente de adelantar una especialización en Derecho. En realidad, nos lo confesó muchas veces, iba más atraído por el encanto de la Ciudad Luz y acicateado por el deseo de perfeccionar sus conocimientos musicales”.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Caycedo, “Semblanza de Hernando Caro Mendoza”, 12.

<sup>35</sup> Hernando Caro Mendoza. “Recuerdo de Casimiro Eiger”. *El Espectador*, 9 de Marzo de 1987.

<sup>36</sup> Elvira Cuervo de Jaramillo, “Concierto para el lanzamiento del libro LA MÚSICA EN LA POESÍA DE LEÓN DE GREIFF” (palabras, Teatro Colón, 9 de Marzo de 2006).

<sup>37</sup> Brieva, Roots. “El inolvidable “Bodoque”, 31.



Hernando Caro Mendoza París *sf*  
Archivo personal

Durante el año 1954-1955, en París, en el Conservatorio Superior de Música, realizó estudios de composición con el maestro Tony Aubin, fuga con el profesor Noel Gallon, y musicología en el antiguo Instituto de esa especialidad, con Jacques Chailley y Marc Honeger. También continuó los estudios de clarinete con el profesor Ulysse Delecluse, 1954-1956, y viajó a Alemania, Freiburg in Breisgau, donde cursó flautas dulces con el profesor Dietrich von Bauzern y música antigua con el profesor Hugo Ruff en el año de 1955-1956. Inició entonces la investigación sobre el compositor Guillermo Uribe Holguín y su tránsito por la “Schola Cantorum”.

“Durante su estadía en París, la ciudad de su eterna adoración, prosiguió sus estudios de música. (...) Del relato de sus andanzas en Europa durante aquellos años y durante los pocos viajes que ha podido hacer después a su amada París queda el testimonio en cartas a sus amigos. Ojalá pudieran algún día darse a conocer, porque se trata de obras maestras del género epistolar ya tan poco cultivado ante la invasión perniciosa del internet”.<sup>38</sup>

Completa el dibujo de esta primera época parisina, un recuerdo compartido:

---

<sup>38</sup> Caycedo, “Semblanza de Hernando Caro Mendoza”, 12.

“Según la leyenda, que al propio “Bodoque” le gustaba alimentar, en alguna ocasión en que el giro de Colombia se demoraba más de lo esperado, resolvió paliar la escasez de francos antiguos instalándose en un socavón del metro parisino con su clarinete: la lluvia de monedas no se hizo esperar”.<sup>39</sup>

Con su consabido sentido del humor, el propio Hernando Caro reseña más tarde: “Estudios varios -y no siempre fructuosos- de piano, clarinete, flautas dulces, armonía, contrapunto (menos el trocado a tres que resulta defectuoso con frecuencia) y fuga (nada confiable)”.<sup>40</sup>

De vuelta en Colombia, casamiento con Isolda Gómez Agudelo (agosto de 1957): música aficionada (flautas dulces, piano), hija de José J. Gomez, abogado, wagneriano, escritor de críticas musicales bajo el seudónimo de “Don Basilio”, hermana de Fernando Gomez, amigo y compañero del Conservatorio, precursor de la televisión colombiana. De este matrimonio nacen tres hijos: Lucrecia, Adriana y Aurelio. Los dos últimos músicos profesionales: flautista y pianista. Es la época de su desempeño profesional como abogado.

“Al regresar a Bogotá, intentó ejercer su profesión de jurisperito (...) Sin embargo, el papel sellado de entonces, el manejo de procesos por injuria o calumnia con querellantes enfurecidos, los largos y calurosos recorridos para titular baldíos en la región de Nare y sobre todo el susto de los viajes obligatorios en avión, del cual no ha conseguido aún reponerse, acabaron por descorazonarlo, para fortuna de la música y de la cultura a las cuales se dedicó de tiempo completo”.<sup>41</sup>

De ese tiempo “conservó el hábito de contestar las preguntas que le hacíamos sobre cualquier tema (...) con la fórmula ritual de los abogados: “Toda consulta causa honorarios”, acompañando la respuesta de una de sus proverbiales y contagiosas carcajadas”.<sup>42</sup>

En la Universidad Nacional encontró terreno fértil para sembrar sus talentos. “Fue reconocido como profesor estupendo (palabra muy querida para él), tanto en la Facultad de Artes, donde enseñaba -si no estoy perdiendo la memoria- Historia de la Música, como

---

<sup>39</sup> Brieva, Roots. “El inolvidable “Bodoque”, 31.

<sup>40</sup> Caro, *El robo del espermatozoide*.

<sup>41</sup> Caycedo, “Semblanza de Hernando Caro Mendoza”, 12.

<sup>42</sup> Brieva, Roots. “El inolvidable “Bodoque”, 31.

en la de Ciencias Humanas, donde su interés primordial era la novela contemporánea”.<sup>43</sup> La vinculación a esta facultad como profesor de Filosofía, Humanidades y Literatura se prolongó desde 1960 hasta 1983. Fue también Secretario administrativo y Director del Departamento de Humanidades.

Como resultado del trabajo académico de estos años, se publicaron de su autoría: *La Música en Colombia* (Espiral, 1970) y *Guillermo Uribe Holguín, compositor colombiano* (Revista de la Universidad Nacional, No. 5, septiembre de 1970). Fundó y dirigió la revista *Música* de Asoscol (1964-1966). Fue profesor y conferencista en las universidades de los Andes, Javeriana, de América, Externado y Jorge Tadeo Lozano. Para la *Nueva Historia de Colombia*, publicada por Planeta en 1989, escribió “La Música en Colombia en el siglo XX”.

No bien regresa de Europa, Hernando Caro, independientemente de sus actividades profesionales, continúa con la pasión vital que no abandonará hasta el final: ser partícipe y protagonista del hacer musical. Hay un placer distinto en el melómano que en el músico, y el ha decidido ser un músico aficionado, que es lo que le permiten sus altos estándares. Más de una vez escribirá en defensa de la música viva en oposición a las grabaciones, la “música enlatada”: “la emoción de la música, viva, verdadera, llena de magia, que se hizo, se recreó, en su presencia, en un momento único”, porque “sin la comunicación directa del artista y su oyente no puede haber verdadera música”.<sup>44</sup>

El Grupo de Música Antigua de Bogotá, fundado por Hernando Caro en 1962 como un conjunto de aficionados, sobrepasa esta clasificación, tanto por los repertorios abordados, como por el carácter especializado de la práctica de la música antigua “sustentada en los lineamientos técnicos, teóricos y musicales del movimiento interpretativo de música antigua que llevaba tiempo desarrollándose en Europa y Estados Unidos: interpretación históricamente informada”.<sup>45</sup> El grupo fue un excelente espacio donde desarrollar los conocimientos musicales adquiridos en sus andanzas por Europa. Según apunta Vela, esta agrupación no sólo ocupó un importante papel en el desarrollo

---

<sup>43</sup> Luis Enrique Caro Henao. “Mi tío, el maestro Caro Mendoza”. *El Tiempo* 22 de Febrero de 2014.

<sup>44</sup> Hernando Caro Mendoza. “La Música “Viva” contra los “Enlatados Musicales”. *El Espectador*, 1 de Febrero de 1973.

<sup>45</sup> *Ibid.* 61.

del medio musical bogotano, sino que el trabajo investigativo de su director enriqueció las fuentes musicales. No obstante,

“Caro hizo énfasis siempre en el carácter aficionado del grupo. Incluso, en algunos de sus programas, agregó a la reseña una frase que definía al grupo así: “sus integrantes permanecen en un modesto nivel de músicos aficionados y como tales piden —al estilo de Shakespeare— amable indulgencia a sus gentiles auditores”.<sup>46</sup>

Entre el amplio repertorio que interpretó el Grupo de Música Antigua, destacan el anónimo *Drama de Daniel*, *Las Siete Palabras* y otros conciertos sacros de Heinrich Schütz (una vez en el Festival de Popayán), la *Misa* y el *Oratorio de Navidad* de Marc Antoine Charpentier, las *Ensaladas* de Mateo Flecha, el viejo, la primera ópera francesa, *Pomone* de Cambert, el primer acto de la ópera *Orfeo* de Claudio Monteverdi, madrigales, canciones polifónicas, danzas y melodías de trovadores y troveros medievales y un repertorio considerable de canciones navideñas.



Concierto en Popayán dirigiendo *Las Siete Palabras* de Heinrich Schütz, *sf*.  
En el coro de izquierda a derecha: Astrid Roots, Nobu Takehisha, Mercedes Pardo, Marta Cecilia Reyes, sra. Maldonado, atrás sr. Maldonado. Dirige Hernando Caro Mendoza.

Archivo personal

“Con su notable capacidad de convocatoria, “Bodoque” escogía el grupo de cantantes e instrumentistas entre los parientes y amigos que, según su criterio, eran capaces de tocar y

---

<sup>46</sup> *Ibid.* 60-61.

cantar la obra que planeaba montar, aunque no supieran leer una partitura. Copiaba él mismo las partes y modificaba su altura de ser necesario, según las fuerzas a su disposición. Ensayaba con cada uno y no descansaba hasta no tener la seguridad de que todos conocían sus partes. Con generosidad y benevolencia lidiaba con los “cucarrones” y procuraba que el daño que iban a causar no fuera demasiado grande. Luego venían los ensayos con todo el grupo, y poco a poco la obra iba tomando cuerpo hasta que un día, en pleno trabajo, el director exclamaba: ¡Ya está como para la televisión!”, lo cual significaba que todavía faltaba mucho para obtener lo que deseaba”.<sup>47</sup>

La crítica de la prensa de la época se encargó de comentar las presentaciones. Escribieron entre otros Otto de Greiff, Rafael Vega Bustamante, Miguel de Zulategui y Manuel Drezner. Este último, a propósito de la presentación del *Drama de Daniel*: “Los resultados son superiores a lo que cabría esperar de un conjunto de aficionados” ... “Hubo aciertos innegables y hasta momentos emocionantes”.<sup>48</sup>

El estreno de la ópera *Pomone*, de Robert Cambert (1628-1677) por el Grupo de Música Antigua de Bogota, tuvo lugar el 9 de marzo de 1968, montaje, escenificación y adaptación por Hernando Caro.

“Caro se encargó de reducir cualquier expectativa alrededor de la puesta en escena con la presentación verbal de la obra, cuando se dirigió al público advirtiendo con tono amable: “tengo la pena de presentar una operilla escrita por Cambert, hecha por amigos y para amigos”. (...) Este evento, específicamente, marca un hito dentro de la historia del movimiento de música antigua en el país”.<sup>49</sup>

La anécdota relatada por los protagonistas:

“El montaje de *Pomone* representaba un reto particular, pero Bodoque no se amilanó: había estudiado la partitura y valoraba la capacidad del grupo. (...) Otto de Greiff, su gran amigo, se refirió a las presentaciones en estos términos: “La ópera de Cambert requiere voces más educadas que las que comandan el elenco dirigido por Caro Mendoza”. Clarísimo, decimos hoy”.<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> Brieva, Roots. “El inolvidable “Bodoque”, 33.

<sup>48</sup> *Ibid.* 34.

<sup>49</sup> Oróstegui, “Pioneros del movimiento de música antigua en Colombia”, 70-72.

<sup>50</sup> Brieva, Roots. “El inolvidable “Bodoque”, 34.

Aunque Caro insistía en calificar de aficionados sus proyectos, era claro que estos se volvían cada vez más ambiciosos. Dirigió también el grupo vocal de cámara de carácter aficionado llamado “Monteverdi”, con el cual montaron arias de óperas.

“En los últimos tiempos llegamos hasta montar el hermosísimo *Reposo de la Sagrada Familia* del oratorio *La Infancia de Cristo*, de Berlioz, que interpretamos dentro del programa Música en los Templos. (...) Mas no se limitó su labor en este campo al trabajo con aficionados. Montó y dirigió varias veces [1972], con cantantes e instrumentistas profesionales, la ópera *Bastían y Bastiana* de Mozart”.<sup>51</sup>

Durante 50 años fue programador en la Radiodifusora Nacional de Colombia, y durante décadas trabajó en las Emisoras HJCK “El mundo en Bogotá”, “Musicar” y HJUT de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. En 1992 recibió el “Premio de Periodismo Simón Bolívar” al mejor trabajo cultural en radio, por su serie de programas “Rossini 200 años”. Recuerda Alvaro Castaño Valencia: “La última vez que hablé con él, pocas horas antes de su muerte, comenzaba a escribir los programas del nuevo ciclo. Le interesaba hacer un especial comparativo entre los grandes maestros Maurice Ravel y Claude Debussy”.<sup>52</sup> Para este momento, la señal de la HJCK era subastada al mejor postor.

Fue crítico y comentarista musical desde 1952 en diversas revistas y periódicos: El Siglo, La República, Cromos, La Calle, Devenir, Pluma, Revista de la Universidad Nacional, Universitas, Lámpara, Revista Gaceta de Colcultura, Revista del Teatro Colon, Revista Programas de la Emisora HJCK, Revista de la Radio Nacional, Revista de la Emisora Javeriana, Revista “El Malpensante”, entre otras, donde centenares de artículos periodísticos de él aparecieron por más de cuarenta y cinco años.

El 12 de mayo de 1971, el diario *El Espectador* anunció el curriculum de dos nuevos colaboradores: Hernando Caro Mendoza y Eliana Duque, quienes se unirían a Manuel Drezner para ofrecer información y comentarios completos y oportunos del importante campo de la actividad musical. Esta colaboración continuaría hasta 1996. Sobre esta etapa, escriben Brieva y Roots:

“sus equilibradas y atinadas columnas despertaban el interés de muchos aficionados. No temía ejercer su pensamiento independiente y crítico al comentar los conciertos y recitales

---

<sup>51</sup> *Ibid.* 33, 35.

<sup>52</sup> Juan Guillermo Ramírez J. “La estación HJCK, pionera de las emisoras culturales”. *La República*, 11 de Febrero de 2004.

de la vida musical bogotana, muy activa y de alto nivel en las décadas del 50 y 60, después algo menguada, lo cual le atrajo a veces la reacción desmedida e inusitada de artistas susceptibles y de malas pulgas, algunos de estatura internacional. Como gran amante del deporte, tomaba “Bodoque” estas reacciones con verdadero espíritu deportivo”.<sup>53</sup>

Fue la época de la separación, vive temporalmente con los amigos japoneses Nobu y Masato Hayakawa; en 1977 inicia su relación con Mercedes Pardo, prima en tercer grado, maestra de música, de fino oído, con quien comparte hasta el final la afición por la música y la buena vida.

En 1989 ganó una beca de Colcultura, que consistía en escribir un libro sobre un tema que no se conociera, surge así *La Música en la Poesía de Leon de Greiff*. Como parte del mismo premio hizo un ciclo de 20 programas que se transmitieron en la emisora HJCK. El lanzamiento del libro ocurrió después de su muerte, en marzo de 2006. Sobre esta obra escribe Luis F. Afanador:

“Caro Mendoza divide su análisis en tres partes. En la primera, hace un rastreo de la presencia de compositores en la obra *greiffiana*: hay 29 y encuentra que el más citado es Wagner y el predilecto es Beethoven, el “*simbólico sordo*”. En la segunda, muestra cómo son incorporados en los versos diferentes instrumentos musicales con los timbres que los caracterizan (...) Y en la tercera, la más ambiciosa, intenta mostrar de qué manera De Greiff construyó muchos de sus poemas a partir de estructuras musicales”.<sup>54</sup>

En agosto de 2003 tuvo el pronóstico médico final. Son los últimos días del maestro Caro Mendoza. Los siguientes cuatro meses estará rodeado de familiares y amigos en su apartamento de Chapinero, dedicado a la música, la literatura y la elaboración de programas de radio para las emisoras HJCK y HJUT.

Fue objeto de dos homenajes en ese tiempo: la “Medalla al Mérito Cultural”, otorgada por el Ministerio de Cultura “por su valioso aporte al desarrollo artístico de la música, su dedicación, ética y compromiso en pro de la difusión y enseñanza de los valores de la cultura nacional y universal”, y del Instituto Nacional de Radio y Televisión (Inravisión), una placa “como reconocimiento a su invaluable aporte a la Radiodifusora

---

<sup>53</sup> Brieva, Roots. “El inolvidable “Bodoque”, 35-36.

<sup>54</sup> Luis Fernando Afanador. “Críticos colombianos,” *Semana*, (junio 2006), 164.

Nacional de Colombia”.<sup>55</sup> En el periódico *La Hoja*, apareció la última entrevista que le hizo Juan Abel Gutiérrez:

“Gracias a uno de los últimos hombres realmente cultos que existen en el país, varias generaciones de soñadores han logrado disfrutar y aprender de la buena música y contagiarse de una cultura que los transportaba a un mundo fuera de lo cotidiano”.<sup>56</sup>

No puede uno dejar de pensar que escogió ese momento particular para partir porque prefirió hacerlo discretamente, rodeado de los más íntimos en la madrugada del 2 de enero de 2004. Dos días después, *El Tiempo* publicó: “Murió el musicólogo Hernando Caro Mendoza”. Manuel Drezner escribió: “Pérdidas de las artes en Colombia” en *El Espectador* y Emilio Sanmiguel en *El Nuevo Siglo*:

“Adiós a uno de los grandes críticos y analistas de la música. (...) Profundamente racional en lo intelectual, como los grandes pensadores franceses del XVIII, fundamentaba su criterio y pensamiento en un conocimiento sólidamente cimentado, pero su relación con la vida era otra cosa, alegre y desabrochada, como la sonoridad de su carcajada (...) Es obvio que como escritor, como ensayista, como hombre de pensamiento, como libretista insuperable de radio, o crítico excepcional, la memoria de Hernando Caro va a superar los límites del tiempo”.<sup>57</sup>

La Biblioteca Luis Ángel Arango, ofreció su concierto inaugural de la temporada 2004 “A la memoria de Hernando Caro Mendoza”, quien durante muchos años escribiera Notas al Programa para los conciertos de esa magnífica sala. El repertorio, interpretado por el tenor colombiano César Augusto Gutiérrez en colaboración al piano por el ruso Sergei Sychkov, incluyó en su primera parte el ciclo *Diechterliebe* op. 48 de Robert Schumann. En el programa están consignadas las remembranzas de los amigos Fernando Caycedo Malo, Álvaro Castaño Castillo, Mario Gómez-Vignes, Astrid Roots y Eduardo Brieva.

A finales del año 2013, hurgando en un depósito de viejos documentos del maestro, dimos con una carpeta que llevaba el título “Composiciones juveniles”. Entre otras, contenía de su puño y letra el score y las partes del poema sinfónico *Paisaje marino*,

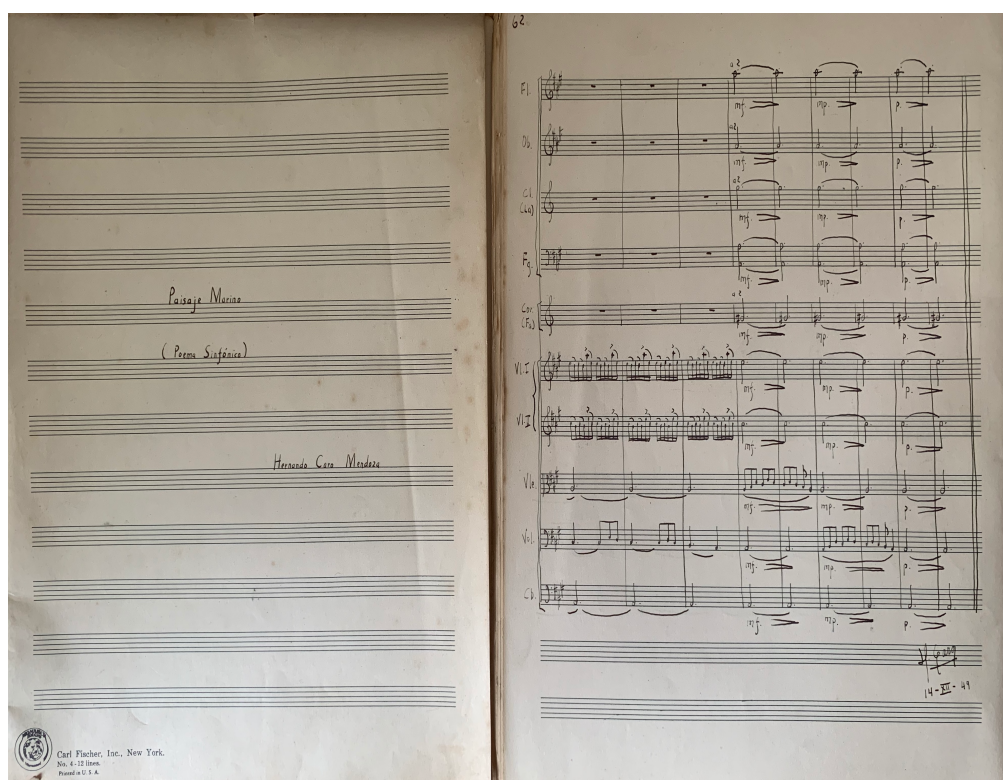
---

<sup>55</sup> El Ministerio de Cultura, la Universidad Nacional y el Teatro Colón, ofrecieron el jueves 23 de octubre un Concierto Homenaje. La Radio Nacional hizo lo mismo el 28 de noviembre, con un concierto de la Orquesta Sinfónica de Colombia dirigida por el maestro Alejandro Posada.

<sup>56</sup> Juan Abel Gutiérrez. “Hernando Caro Mendoza”. *La Hoja*, sp 2003.

<sup>57</sup> Emilio Sanmiguel. “Un silencio en el adiós del maestro”. *El Nuevo Siglo*, 6 de Enero de 2004.

compuesto por Caro en el año 49, tres años antes de su primer viaje a Europa. Estaban por cumplirse 10 años de su fallecimiento y quisimos hacer sonar la partitura. Si hubiéramos tenido entonces el conocimiento adquirido a lo largo de esta investigación, habríamos entendido el interés que suscitó tal descubrimiento, la gran expectativa que se generó alrededor de la obra. Nos sabemos si el autor habría aprobado o no su divulgación, pero una cosa es segura: el *Paisaje marino* debe interpretarse nuevamente por una orquesta que permita apreciar su calidad.



Portada y última página del poema sinfónico *Paisaje Marino*. Autógrafo.  
Archivo personal

## CARO MENDOZA EN EL CONTEXTO DE LA CRÍTICA MUSICAL EN COLOMBIA

Mientras haya amantes y conoedores de la música, surgirán voluntarios para acometer la peligrosa y apasionante actividad de crítico musical. En Colombia, desde los inicios del siglo XX, encontramos a José J. Gómez (*Don Basilio*), Luis Miguel de Zulategui (*Zás*), Rafael Vega (*Ra-Vel*), Camilo Correa (*Olimac*), Alberto Acosta Ortega

(*Ariel*)<sup>58</sup>, Otto de Greiff, Manuel Drezner, Maruja Méndez, Mario Gómez Vignes, Eliana Duque, Hernando Caro Mendoza, Emilio Sanmiguel, entre otros. Los críticos en un principio tuvieron la necesidad de escribir bajo un seudónimo, entre otras razones para evitar la confrontación y conservar la independencia. Es un camino largo el recorrido para crear conciencia sobre la responsabilidad del comentarista musical. He aquí al respecto una protesta de *Zás* que apareció en la revista *Micro*, de Medellín:

“Todas las reseñas musicales han sido para prodigar flores y elogios, agotando las ponderaciones, cuidando únicamente de lisonjear la vanidad de los artistas (...) debido a dos causas: la de no echarse enemigos encima o la de no meterse en honduras analizando lo que se escapa a la preparación o competencia de los críticos (...) ya es hora de darse cuenta de que una crítica no puede hacer daño a nadie (...) el público irá aprendiendo a discernir”.<sup>59</sup>

En representación de los compositores colombianos contemporáneos, Rodolfo Acosta echa de menos una verdadera crítica:

“En cuanto a la crítica... uno de los campos más pobres en nuestro medio (...) comentaristas musicales cultos e influyentes tales como Otto de Greiff y Hernando Caro Mendoza, pero la frivolidad de la prensa parece haber acabado, incluso, con el mero campo del comentario (...) lo que siento que necesitamos son críticos que funcionen como verdaderos intermediarios entre los músicos de una comunidad y su potencial público. Interlocutores capaces de ayudar al público a ir más allá de las obviedades para entender los posibles significados de una obra o de una interpretación; divulgadores de los arcanos de una música eventualmente compleja, capaces de revelar el potencial de espejo social que conlleva un arte propositivo”.<sup>60</sup>

Y el investigador Sergio Ospina Romero quisiera encontrar la figura del crítico que aborde en un contexto más amplio la música colombiana, las músicas tradicionales, los festivales, y no se limite a las manifestaciones de música erudita:

“Pero a pesar de esto, el trabajo de Caro tiene la virtud de visibilizar un conjunto de actividades musicales que, por lo general, resultan desconocidas más allá del círculo

---

<sup>58</sup> Fernando Gil Araque, *Luis Miguel de Zulategi y Rafael Vega Bustamante La crónica y crítica musical en Medellín, 1937-1961* (Medellín: Universidad EAFIT – Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas, 2013), 8.

<sup>59</sup> *Ibíd.* 40.

<sup>60</sup> Rodolfo Acosta R. “Música académica contemporánea en Colombia desde el final de los ochenta,” 23 Academia.edu. <https://www.academia.edu> (consultada el 2 de febrero de 2020).

restringido de sus protagonistas, entre ellas, la participación de compositores extranjeros, el panorama formativo a nivel de los conservatorios, academias, orquestas y coros, y las grabaciones de música académica de compositores colombianos”.<sup>61</sup>

Ese es el panorama que enmarca la actividad periodístico musical de Hernando Caro Mendoza. Observemos en una primera mirada, cómo se va a articular esta actividad con el medio y el tiempo que le corresponde transitar.

## LA CRÍTICA EN HERNANDO CARO MENDOZA

“¿qué hace la persona a la que le gusta la música, la que considera que sin música, sin libros, sin cuadros, sin teatro, la vida es bastante tonta?”<sup>62</sup>

Como se mencionó, Caro Mendoza se inició con Casimiro Eiger y estudió musicología con Jacques Challey, quien era la cabeza de la musicología en el momento en Francia; esto aportó a la forma como desarrolló el contenido y el espíritu de sus escritos sobre música, lo cual sumado al contacto con los críticos latinoamericanos en años posteriores de su llegada de Europa, fue configurando un estilo propio. El desempeño como colaborador permanente en diferentes medios escritos de comunicación fue una actividad que le permitió ser espectador activo y nutrirse de primera mano con la asistencia a una inmensa cantidad de espectáculos de música culta, al tiempo que realizaba un ejercicio literario y reflexivo sostenido.

Su discurso es siempre ameno, ligero en el sentido de los aportes de Calvino a este milenio. No se extiende en largas y “enciclopédicas” explicaciones de lo que vendrá. Ejerce una justa y sucinta presentación de los hechos, en un lenguaje profesional y conciso, que sabe adaptar el texto tanto a las expectativas del músico profesional, a las del público general, como a la propia necesidad de expresar sus impresiones. No hay dudas, está blindado por la honestidad de su juicio, el conocimiento de la música, la intención en positivo.

---

<sup>61</sup> Sergio Ospina Romero. “Los estudios sobre la historia de la música en Colombia en la primera mitad del siglo XX: de la narrativa anecdótica al análisis interdisciplinario.” *ACHSC* 40 (2013): 316.

<sup>62</sup> Hernando Caro Mendoza. “La música enlatada”. *El Espectador*, 20 de Mayo de 1993.

Desde el punto de vista periodístico formal, siguió la tradición: anuncios de próximos acontecimientos, eruditos e inspirados comentarios acerca de los últimos conciertos, críticas mesuradas, concienzudas reflexiones sobre la coyuntura del momento, dibujos biográficos de los personajes que entraron y salieron en su momento del acontecer musical. Anotó detalladamente las fechas, los hechos, los lugares, los personajes, pero también fue hábil al transmitir por medio de palabras las impresiones sugeridas por la música. Fue acertado tanto al describir lo relevante de cada concierto, como al hacer las críticas pertinentes.

Se inicia en el periódico *El Siglo*, en mayo de 1951, hasta junio de 1953 (49 escritos). Allí cubrió la visita de grandes figuras de la música como Marian Anderson, Wilhelm Backhaus, Joseph Szigeti, Claudio Arrau, Friedrich Gulda, Andrés Segovia y Alfred Cortot, pero también escribió sobre algunas composiciones como las últimas sonatas de Beethoven, el oratorio de Berlioz *La infancia de Cristo* y acerca de los compositores Bela Bartók, Vincent D'Indy, Chopin, Prokofiev, Stravinsky. Asistió a la temporada de ópera del 52 en el Teatro Colón, que presentó *Rigoletto*, *Madame Butterfly*, *La Bohème*, *Carmen*, *Lucia di Lammermoor*, *El Barbero de Sevilla*, *La Traviata*, *Tosca*, *El Trovador*.

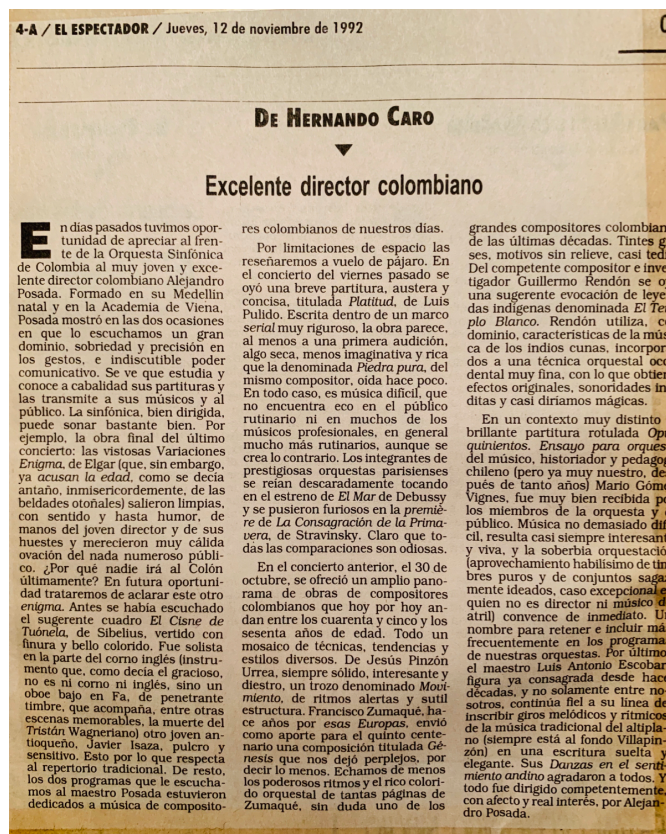
Por el mismo tiempo colabora en el periódico *La República*, desde marzo de 1952, y durante su primer viaje a Europa. Cómo hacer crítica musical y musicografía, establecer bases para un ejercicio serio de esa actividad periodística, fue una inquietud de importancia en esos tiempos, Caro ve la necesidad de situar su posición. Hace referencia a la crítica europea y la compara con lo que suele aparecer en los diarios locales: “¿Cuándo nuestros habituales ditirambos serán sustituidos por críticas como ésta?”<sup>63</sup> Es momento de ser firmes por el bien de todos. Junto a sus colegas periodistas, sienta las bases de los que considera fundamentos de una crítica honesta y señala, por no dar lugar a dudas, algunos ejemplos de “crítica” no profesional para terminar exhortando a los dueños de los medios:

“He aquí algunas de las frases de las "críticas" en cuestión: "...se ha compenetrado en tal forma con su instrumento, que ambos integran una rica armonía de belleza humana y técnica musical" (...) “con la magia de sus manos es capaz de descubrirnos insospechados territorios de música. En el milagro de la gracia que se proyecta sobre el hombre, sobre la criatura de Dios, para bañarla de misteriosas melodías" (...) Juzgamos innecesario

---

<sup>63</sup> Hernando Caro Mendoza. “José Iturbi”. *La República*, 8 de Noviembre de 1952.

cualquier comentario sobre estos emocionados transportes (...) solamente observaremos que estas "críticas", que, sobra decirlo, aparecieron sin firma alguna, no deben aparecer en los periódicos, a nuestro modo de ver, en las páginas destinadas a los comentarios serios, sino, todo lo más en algún rincón de la "página social". Mientras los encargados de la información pública no afronten de una manera responsable el problema de la crítica, nuestro medio seguirá siendo, como lo anotábamos a raíz de las actuaciones de la compañía operática, tierra abonada para los empresarios inescrupulosos o, para las familias en trance de merecer artísticamente".<sup>64</sup>



*El Espectador* 12 de noviembre de 1992.

Reseña de obras de los compositores colombianos Luis Pulido, Jesús Pinzón Urrea, Francisco Zumaqué, Guillermo Rendón, Mario Gómez Vignes y Luis Antonio Escobar.

Archivo personal

Su posición como crítico le permitió expresar opiniones sobre numerosos aspectos del acontecer cultural y hacer sugerencias como especialista. Una de las temáticas abordadas por Caro en las primeras épocas fue la crisis de la Orquesta Sinfónica. Entre otros argumentos de peso, los grandes solistas invitados sufrían el acompañamiento de una orquesta mediocre. Caro reiteraba sus escritos al respecto y propuso soluciones para

<sup>64</sup> Hernando Caro Mendoza. "¿Vendrán los "Virtuosi"?". *La República*, 4 de Octubre de 1952.

lograr el objetivo de que Bogotá contara con una orquesta de nivel. Después de analizar y desglosar los puntos que se requería apuntalar, exige con firmeza que se lleve a cabo el plan en conjunto y sin dilaciones. Luego de estas discusiones, en las que muchos compartían su sentir, llegó a Colombia el director y compositor estonio Olav Roots y hubo una época de florecimiento de la Orquesta Sinfónica Nacional:

“Se ha tratado de aludir a este redactor, uno de los pocos que se han preocupado continuamente de los asuntos nacionales, en el campo de la música seria, presentándolo como un "crítico" áspero, cuando no malintencionado (...) una gran orquesta es siempre el centro de la vida musical en una sociedad dada, a su lado florecerán con el tiempo, sociedades corales, grupos de cámara, conjuntos operáticos, etc.(...) ¿por qué medios esta necesidad puede ser llevada a la práctica? Enfoquemos el problema de frente y sin eufemismos. (...) hay que resolver de plano los tres problemas, dotar a la sinfónica de un presupuesto adecuado, importar instrumentistas de calidad para llenar los vacíos no pequeños que ofrece la composición de la agrupación y conseguir un excelente director. Lo demás son palos de ciego. (...) Es tiempo, creemos, de abocar con responsabilidad y de frente, sin intrigas ni preferencias por uno u otro bando, el problema propuesto. (...) queremos para Bogotá una gran orquesta y no vacilamos en poner todos los medios a nuestro alcance para conseguir este fin”.<sup>65</sup>

De su paso por el semanario *La Calle* no tenemos aún más datos que su propio testimonio, gracias a esporádicas remembranzas. Transcribimos una especialmente valiosa, donde hace un recuento de sus peripecias a través de la prensa y el tiempo:

“Un conde me llevó a "La Calle", periódico simpático si los ha habido. Allá "jornalié" (semanalmente) un par de años. Un pintoresco gerente costeño me decía a menudo cuando algo se sugería de "pecunia certa": "Nosotros los intelectuales nos debemos a la causa". A mí me encantaba lo de "intelectuales", pero lo de la "causa" no lo entendí nunca muy claramente. En todo caso no me dieron nunca ni un centavo”.<sup>66</sup>

En cambio, Caro relata con su característico sentido del humor, el positivo “espaldarazo” literario que resultó de la colaboración con ese diario y aprovecha para jactarse un poco:

---

<sup>65</sup> Hernando Caro Mendoza. “En torno a la “Sinfónica”. *La República*, 25 de Octubre de 1952.

<sup>66</sup> Hernando Caro Mendoza. “No es fácil ser periodista”. *Magazín del Espectador*, 27 de Mayo de 1973.

“Caía por allí con frecuencia Gabriel Garcia Marquez. Hoy día es obligado que cualquiera diga "Gabito", aunque no lo haya visto en la vida pero yo si he sido su asesor en "gallos de pelea" desde hace muchos años. Miró un día el escritor uno de mis "manuscritos" en la tasca de al lado y, ante nutrida concurrencia, emitió su oráculo "¡Eche, no se te entiende un carajo! Con esa cantidad de comas no se puede respirar". No se lo he perdonado nunca. Por eso, quiero desenmascararlo ahora a la luz pública. Ha de saberse que en esta misma máquina en que tecleo en este mismo punto y hora -y que se ha de comer la tierra- pasó Gabo en limpio su "Coronel". Me la pidió prestada en París, en achaques de que me la iba a comprar, y cuando me la devolvió (tras lapso más que prudencial) en la esquina de la Rue Soufflot y el Boul'Mich', tuvo el cinismo de decirme: "Hombe (sic), se me acabaron las barras".<sup>67</sup>

Lo encontramos más adelante en colaboración con la revista *Cromos*, desde octubre de 1959. Para este medio, entrevista a Aram Jachaturián, quien llega junto al violinista ruso Leonid Kogan. Otros de los acontecimientos importantes de “allende los mares” fueron la visita de la Ópera de Pekín e Igor Stravinsky.

“Al cabo de las cansadas me acogieron en "Cromos", en la edad de oro de don Darío, quien me tenía tanta fe que inclusive me dejaba traducir, y me pagaba, artículos sobre cosmonautas, con mi italiano de pizzería. Allá le "casqué" al texto de una ópera de Jorge Gaitán Durán, pero hablé bien de otros amigos. Váyase lo uno por lo otro”.<sup>68</sup>

Para el estreno en Bogotá de la ópera *Los Hampones*, de Luis Antonio Escobar, sobre texto de Jorge Gaitán Durán, en noviembre de 1961, en el Teatro Colón, las condiciones debieron ser ideales, puesto que la muy detallada reseña apareció inmediatamente:

“Sin duda lo que más sorprende en la audaz realización es su decisión y su originalidad. De ahí sus mejores cualidades y, posiblemente, sus más notorias debilidades. La música del maestro Escobar, ciertamente lo más valioso del espectáculo, es fuerte, incisiva, altamente sugerente. Lo mejor de ella, las tres escenas de pantomima (el asalto, la evasión y la captura y muerte de Hugo), son páginas maestras de habilidad técnica, expresividad musical y sentido escénico: los instrumentos de percusión son tratados con una habilidad y un conocimiento de sus posibilidades realmente fabulosos: así, en la escena del asalto, la gradación de su empleo primero en pequeños grupos luego en el paroxismo del tutti y

---

<sup>67</sup> *Ibid.*

<sup>68</sup> *Ibid.*

a la inversa, acompañando el crescendo y el decrescendo dinámicos, que tan diestramente acompañan la pantomima, constituyen el mejor movimiento de toda la obra y una de las páginas más notables del joven compositor. En cuanto a la parte vocal la realización es más irregular (...) Los coros masculinos, excesivamente convencionales son, sin lugar a dudas, la parte más débil de la partitura”.<sup>69</sup>

Para *Devenir* escribe en marzo de 1961 sobre el compositor panameño Roque Cordero. Esporádicas apariciones en *El Liberal* y *Vanguardia Liberal* de Popayán, *El Tiempo*, *El Pueblo* de Cali. En *91.9 La revista que suena*, aparecen dos artículos: *Manuel de Falla y el Quijote* (No 12) y *La música en la Navidad* (No 19).

El grueso de su producción periodística será con el diario *El Espectador* (cerca de 800 artículos). Esta colaboración se prolonga durante 25 años ininterrumpidos, desde mayo de 1971 hasta abril de 1996. Algunas de las columnas publicadas en este prestigioso diario fueron: Carta desde París, La banca de los Músicos, Columna móvil, Opinión, Miscelánea Musical. Subtítulos frecuentes: Jóvenes compositores, Compositores colombianos, Filarmónica, Sinfónica, Próximos conciertos.

“Sus críticas musicales en *El Espectador* fueron admirables por su claridad, su tino y su humor al comentar no sólo las obras y los compositores de cada concierto sino además el desempeño de los intérpretes juzgado en el centro preciso de la proporción áurea, sin caer nunca en la benevolencia piadosa o en la malquerencia”.<sup>70</sup>

El valor histórico de estas crónicas periodísticas es evidente, sobre todo por la cantidad de temas y la riqueza de la información allí consignada, aunque sería ingenuo y en extremo humilde considerar esa la única contribución de este vastísimo conglomerado de artículos. Entre los temas abordados: la acústica de los teatros, el comportamiento del público, la afinación y el estado de los pianos, los precios de las boletas, protestas varias, políticas culturales, nombramiento de directores en orquestas o conservatorios, fallecimiento de importantes figuras del medio musical (Maruja Méndez Mariño, Otto de Greiff, Olav Roots, Fabio González Zuleta, Luis Antonio Escobar), anuncios (cursos, recitales, convocatorias), reflexiones varias (“La música “viva” versus los “enlatados musicales”, “La venganza japonesa: el transistor”, “Unión imposible rock y Stravinsky”, “Quién frustra a quién en el estudio musical”, “Música y ruido”), la crítica musical (“No

---

<sup>69</sup> Hernando Caro Mendoza, “Los Hampones,” *Cromos*, noviembre 1961.

<sup>70</sup> Caycedo, “Semblanza de Hernando Caro Mendoza”, 13.

es fácil ser periodista”, “Crítico de arte figura controvertida”, “¿Sirve de algo la crítica?”, “La crítica a los críticos”).

De manera orgánica alternaba disertaciones técnicas profesionales con explicaciones sencillas de efecto didáctico. En una época globalizada en que fue moda escuchar las mejores versiones a disposición, insiste: “Sin la comunicación directa del artista y su oyente no puede haber verdadera música”.<sup>71</sup> Educar en la música “cultiva” es un asunto que presenta múltiples facetas y apunta a diversos grupos sociales:

“Nuestro sofisticado público de las salas exclusivas suele indignarse con los aplausos en medio de la obra y dañan mucho más el espectáculo con su "chit, chit". (...) tales muestras de aprobación o entusiasmo son usuales en la ópera; (...) eran de rigor en tiempos de Haydn y Mozart. (...) Es hermoso que, cuando el auditorio se entusiasme por algo lo manifieste. Justamente por esto la segunda presentación de la obra que nos ocupa, con cuantiosos aplausos "intempestivos", resultó más cálida que la primera, excesivamente engolada”.<sup>72</sup>

Cubrió temporadas de ópera y Festivales de Música Sacra de Semana Santa en Popayán, Piano en Bucaramanga y otros dedicados a Schubert, Brahms y el Barroco en Zipacón.

“Se ha iniciado el XXXIII Festival de Música Religiosa de Popayán con una muy grata sorpresa: la reapertura del bello templo de San Francisco, una de las glorias del barroco colombiano. (...) El trabajo de restauración fue impecable y es emocionante volver a ver la iglesia en todo su esplendor, más clara y hermosa que nunca. Y, ya desde el punto de vista musical, que es el que nos corresponde, pudimos volver a gozar de su excelente acústica. Bien sabido es que para la música polifónica (con el canto gregoriano, a una sola voz, era otro cantar, si se perdona el retruécano) la sonoridad de las iglesias, de todas las iglesias, no es la ideal, pero esta de San Francisco es amplia, sin mucha reverberación y, en resumen, satisfactoria. Y aquí oímos, en la "edad de oro" de la Sinfónica de Colombia con la Coral Bach y el maestro Olav Roots, la Creación de Haydn y El Mesías de Handel, experiencias inolvidables”.<sup>73</sup>

En los mejores tiempos, asistieron tres o cuatro críticos a estos festivales, y luego aparecían en una misma columna, juntos, los comentarios sobre el mismo espectáculo,

---

<sup>71</sup> Hernando Caro Mendoza. “La Música “Viva” contra los “Enlatados Musicales”.

<sup>72</sup> Hernando Caro Mendoza. “Concierto sin acústica en el teatro Municipal”. *El Espectador*, 14 de Marzo de 1973.

<sup>73</sup> Hernando Caro Mendoza. “Excelente concierto en San Francisco”. *El Liberal*, 2 de Abril de 1996.

que podían ser comparados por el lector. Los otros críticos eran Otto de Greiff, Manuel Drezner y Mario Gómez Vignes.

No nos extenderemos en enumerar la gran cantidad de solistas que visitaron Colombia durante esos años. Por puro azar, anexamos fragmentos de un comentario del complacido musicógrafo después del recital que ofrecieran el violinista Rony Rogoff y el pianista Harold Martina en la Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango:

“soberbia interpretación de la vasta y muy exigente sonata “a Kreutzer” de Beethoven. Desde los poderosos acordes iniciales del violín solo hasta el fogoso final, todo fue una fiesta de música. El vigor apasionado del primer allegro, con deslumbrantes pasajes en “staccato” impecablemente vertidos, el precioso cantable del andante, con suavísimo ataque de un arco literalmente mágico y la gracia chispeante de la última “tarantella”(…) una muy amable sonata mozartiana (K377), un Dúo concertante de Liszt cuya vacua pirotecnia ya no dice gran cosa al oyente de hoy día y un arreglo de Zoltan Szekely de Danzas Populares Rumanas de Bartók notable por la frescura del material melódico y rítmico y efectos violinísticos interesantes, entre otros un arduo pasaje en “armónicos” muy logrados”.<sup>74</sup>

El trozo transcrito a continuación es testimonio de que no todo son flores en la voz del crítico, aunque se trate de invitados extranjeros:

“... un tenor norteamericano, de cuyo nombre no quiero acordarme, cantó (?), la semana pasada las espléndidas “Iluminaciones” de Britten sobre textos de Rimbaud. Es partitura fina que traduce emocionalmente la poesía de uno de “los malditos” (...) El cantante aludido tiene una voz débil, ya algo cascada (...) la pronunciación francesa no convence (...) y, sobre todo, el estilo es falso. No se puede cantar con esa falta de comunicabilidad. En las notas del programa se decía que había sido apoyado por el gran Jussi Bjoerling. No parece verosímil. La Orquesta Sinfónica de Colombia, dirigida en esta oportunidad por el competente Jaime León, no pudo hacer nada para salvar la obra”.<sup>75</sup>

Entre las agrupaciones que nos visitaron, el Trío de cámara de Stuttgart estrenó una obra latinoamericana especialmente escrita para ellos:

---

<sup>74</sup> Caro Mendoza. “Recuerdo de Casimiro Eiger”.

<sup>75</sup> Hernando Caro Mendoza. “Tenor Norteamericano No Convenció en Recital”. *El Espectador*, 16 de Mayo de 1975.

“un sugerente trio (...) del maestro brasileño Claudio Santoro. Música pintoresca, salpicada aquí y allá por esos trémolos misteriosos y esos sutiles cambios de color característicos de alguna música del Brasil y que recuerdan la selva de muchas páginas de Villalobos”.<sup>76</sup>

De igual manera, el Festival de Popayán nos lleva a incluir un comentario sobre la obra del compositor y director ecuatoriano Álvaro Manzano. Fue uno de los últimos artículos publicados por Caro Mendoza, apareció en *El Liberal*:

“Se inició el concierto con el poema sinfónico titulado "Rumiñaue" del propio maestro Manzano, muy dentro de la línea nacionalista favorita de los compositores latinoamericanos de las primeras décadas de este siglo. Obra amable, de ritmos andinos envueltos en una orquestación con frecuencia opulenta, y textura y estructura más bien convencionales”.<sup>77</sup>

En cuanto a intérpretes del medio nacional, la pregunta sería quién no aparece reflejado en esta historia musical. Mas fortuna ha querido que topáramos en el papel de intérprete a José Ignacio Perdomo Escobar, quien protagonizó un hermoso episodio:

“Con ocasión del segundo concierto del grupo "Hausmusik", los asistentes observaron asombrados la presencia en el escenario, en medio de las gentiles damas del conjunto, de un "cura", de sotana y todo, que, además cantó diversos solos y concertantes con musicalidad y conocimiento del estilo. (...) se trataba (...) nada menos que del historiador, musicólogo, humanista y músico José Ignacio Perdomo Escobar. (...) con un solo ensayo, el día mismo del concierto”.<sup>78</sup>

La formación profesional de Caro Mendoza como músico no era de despreciar, aunque el la entendió siempre con la prudencia que le daban sus conocimientos y su nivel intelectual. Aprovechando esta base, no sólo comentó las apariciones de renombrados creadores extranjeros, sino que estuvo atento a la producción musical nacional. El estreno de una zarzuela compuesta, dirigida e interpretada por aficionados en el Teatro Colón fue un espectáculo novedoso:

“Carmen Ortega escribió un simpático libreto -muy "bogotano de los años diez"- con múltiples noviazgos, mucho color local y lenguaje "muy canchoso". Obra "costumbrista",

---

<sup>76</sup> Hernando Caro Mendoza. “Música de Cámara de alta calidad hubo en Bogotá”. *El Espectador*, 5 de junio de 1973.

<sup>77</sup> Caro Mendoza. “Excelente concierto en San Francisco”.

<sup>78</sup> Caro Mendoza. “Música de Cámara de alta calidad”.

como se anota en el programa, de encantadoras reminiscencias para muchos, seguramente”.<sup>79</sup>

La reseña y el análisis de las composiciones de autores colombianos es un importante hilo conductor a lo largo de toda su producción periodística. Es clara la estima a esta relevante actividad musical, sin la cual, seríamos realmente pobres:

“Tal vez este genio alegre, modesto y despreocupado, no le permitió a Hans Federico dejar una obra más considerable: apenas un puñado de piezas para piano y numerosas canciones de inspiración deliberadamente romántica y elegante factura. Sobre Mojica: En el campo de la composición su carrera fue más bien tardía y, sobre todo después de su viaje a Alemania (a fines de los 60), se caracteriza por un tratamiento muy audaz de material en buena parte influido por el folclor de su Guajira natal”.<sup>80</sup>

Aquí presenta a Fabio González Zuleta como compositor en la oportunidad de su distinción como profesor honorario de la Universidad Nacional:

“Su obra de creación original se caracteriza por una escritura muy sólida, de diestro manejo del contrapunto disonante, de gran cohesión estructural y una noble concepción melódica y rítmica. De su vasta producción destacaríamos una imponente serie de nueve sinfonías, muy divulgada sobre todo la número 4, titulada "del Café", y muy sonora e interesante la tercera, en un solo movimiento, estrenada en Washington”.<sup>81</sup>

Uno de los compositores colombianos que aparece repetidamente reseñado, es Jesús Pinzón Urrea. Caro consideró, en la ocasión de un “extraordinario” concierto de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, “lo más interesante” y “el punto alto del concierto”, la presentación de la obra *Movimiento*, de este compositor:

“Una partitura relativamente breve, muy concisa y, en general, de indudable efecto. A la orquesta tradicional agrega Pinzón amplia y variada gama de instrumentos de percusión, manejados con pertinencia y habilidad, y el tratamiento muy libre del material oscila entre la agresiva utilización de masas compactas, "clusters" y demás, y sutiles transparencias, casi "puntillistas", pasando por varios pasajes "aleatorios", de más o menos libre improvisación”.<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> Hernando Caro Mendoza. “Zarzuela bogotana en el Colón”. *El Espectador*, 1973.

<sup>80</sup> Hernando Caro Mendoza. “Miscelánea musical”. *El Espectador*, 21 de Enero de 1992.

<sup>81</sup> Hernando Caro Mendoza. “Arte y docencia”. *El Espectador*, 4 de Octubre de 1987.

<sup>82</sup> Hernando Caro Mendoza. “El Gran Badura-Skoda”. *El Espectador*, 9 de Marzo de 1987.

Casualmente, la última entrega, nunca publicada por *El Espectador*, sobre las noticias del Festival Religioso de Música Sacra de Popayán, termina con el relato del concierto del jueves santo, donde ocurrió un estreno del maestro Pinzón Urrea.

“Esa misma noche del Jueves Santo se estrenó una espléndida obra para orquesta de cuerdas del maestro colombiano Jesús Pinzón Urrea sobre una de las siete palabras: "Todo está cumplido". Reiterados, dramáticos y en ocasiones angustiosos acordes disonantes, sutiles pasajes contrapuntísticos y un esmerado tratamiento del medio instrumental configuran una obra realmente magistral.<sup>83</sup>

También está representado el antioqueño Blas Atehortúa, compositor de renombre y amplia trayectoria, fallecido el 5 de enero de este año.

“se ofrecieron cuatro *Preludios Americanos* del argentino Alberto Ginastera, transcritos por el colombiano Blas Emilio Atehortúa. Muy hábil la orquestación, bello solo del chelo en el segundo trozo, tenues sonoridades de la *Vidala* y divertidos pizzicato y ritmos encontrados en la danza final. Algo más densa la obra siguiente, un concertante del propio Atehortúa, con excelente actuación del flautista colombiano Jaime Moreno (...) en un papel de piccolo que exige toda clase de acrobacias técnicas (*frullati* incluidos). Las texturas de Atehortúa recuerdan a veces a Villalobos, cuando no a Messiaen”.<sup>84</sup>

El musicógrafo se ocupa con igual seriedad de jóvenes compositores. En esta ocasión escucha y reseña obras de Mario Gómez Vignes, *Concierto para clave, guitarra y orquesta de cuerdas*, Sergio Mesa, *Diferencias*, concertante para trompeta, Andrés Posada, *Dos piezas de cámara*, Guillermo Gaviria, *Sereré* para dos flautas y clave, Juan Antonio Cuéllar, *Obra para coro mixto y piano* y Gustavo Lara, *Cencé*, para percusión y electrónica. Cuando se trata de apoyar el talento local, desea premiar a todos.

“...un muy interesante concierto con obras de compositores locales jóvenes y no tan jóvenes. La iniciativa, aunque parece audaz y poco vistosa (un recital de una gran figura internacional atraería más a cierto público), tal vez sea más valiosa en el largo plazo (...) A vuela pluma y a primera audición (porque en nuestro medio no puede esperarse que el crítico tenga acceso a las partituras, ni mucho menos a los ensayos, como pasa en otras latitudes) lo que oímos en esta ocasión fue interesante. Algunas cosas valiosas, nuevas; otras, no tanto, rutinarias o con desplantes falsamente ultramodernos, pero que en todo caso muestran que el ambiente musical está vivo y que los músicos creadores intentan

---

<sup>83</sup> El artículo en cuestión se encontró en el archivo de Hernando Caro Mendoza, sin embargo, no fue publicado por el diario *El Espectador*, siendo un artículo inédito, culminó así la labor periodística de “Bodoque” en ese diario, que desarrolló por 25 años.

<sup>84</sup> Hernando Caro Mendoza. “Bella música en la sala Arango”. *El Espectador*, 17 de Septiembre de 1992.

expresarse, con varia fortuna, como decían los poetas de antaño. (...) Si les hubieran pedido el voto a todos los numerosísimos asistentes (...) los galardones habrían sido para todos”.<sup>85</sup>

Cuando el resultado sonoro no es muy de su agrado, el crítico puede aducir brecha generacional, como en esta audición que se llevó a cabo en la Sala Tairona del Centro Colombo Americano, donde se escucharon de Mauricio Nassi *Piezas para piano y Ave María*, Andrés Posada *Dúo para flauta y guitarra*, José Alejandro Restrepo hizo ruidos para un video con coreografía de Álvaro Restrepo en homenaje a García Lorca *Danza de un hombre solista* y dos escenas: *Parquedades*, Guillermo Gaviria presentó *Boceto*, obra electrónica y un trozo para piano, finalmente de Luis Pulido se escuchó un *Cuarteto de cuerdas*. Caro consigna breve y juiciosamente su opinión sobre cada obra presentada.

“... pudimos asistir el martes pasado a una audición de obras de jóvenes compositores nuestros (...) El panorama fue amplio, muy variado y heterogéneo y el suscrito, agobiado por la tan mentada "brecha de las generaciones", apenas se atreve a consignar suscita reseña. (...) una audición muy interesante que, aunque nos despiste a los "viejos", revela la vitalidad del medio. Ojalá Carlos Barreiro, quien además editó un par de folletos con notas del programa y entrevistas a los compositores, persevere en su intento”.<sup>86</sup>

Finalmente, aparece repetidamente comentado el joven compositor Luis Pulido, cuya obra goza del interés del crítico, sumado a que el compositor le hace llegar sin demora todas sus novedades. Por ejemplo, su disco *Manglares*:

“Nos confirmamos en la idea básica de que esta música, escrita dentro de unos cánones seriales de precisión casi matemática, está muy lejos de ser fría e inexpresiva. La atmósfera al principio velada y transparente, (...) se torna luego cálida y opresiva en una instrumentación de maderas y cuerdas, con toques mágicos de la percusión. ¡Una bella página!”.<sup>87</sup>

Sobre el *Trío para flauta, clarinete y clarinete bajo*, que considera más arduo, y el trozo más logrado del disco, escribe: "Los exasperados choques armónicos de los instrumentos altos son rubricados soberbiamente por el bajo: música extraña, pero ciertamente fascinante”.<sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> Hernando Caro Mendoza. "Fundación Arte de la Música". *El Espectador*, 18 de Noviembre de 1993.

<sup>86</sup> Hernando Caro Mendoza. "Ópera infantil y otras actividades". *El Espectador*, 12 de Julio de 1987.

<sup>87</sup> Hernando Caro Mendoza. "Dos músicos modernos". *El Espectador*, 4 de Febrero de 1992.

<sup>88</sup> *Ibid.*

## HERNANDO CARO MENDOZA

### El compositor Luis Pulido

Dentro del frondoso "Festival de Música Contemporánea" que se realiza actualmente en Bogotá, pudimos asistir a un programa ofrecido el martes 9 de abril en el Camarín del Carmen, exclusivamente con obras del joven compositor (1958) bogotano Luis Pulido Hurtado. Las cinco obras que escuchamos pertenecen a los años recientes (1988, 89 y 90) que el autor pasó en Italia, como becado del Banco de la República de Colombia. Son, pues, el equivalente del "envío de Roma" que los becarios franceses titulares del "Grand Prix de Rome", desde Berlioz hasta Debussy, presentaban como prueba de sus progresos. Y, en el caso de Pulido, éstos son evidentes. Bajo la dirección de los maestros Mauro Cardi y Franco Donatoni, el músico colombiano ha depurado su escritura, ahora centrada en un "serialismo" elástico —no limitado al "dodecafonismo" sino ampliado a los demás parámetros, duración, intensidad, timbre, etc., que le permite organizar un material rico e interesante en forma coherente y con frecuencia original. Por otra parte, Pulido, instrumentista profesional (flautista de la Orquesta Filarmónica de Bogotá) mantiene los pies en la tierra, es decir, el contacto con la "materia" musical, y no se pierde en la pura teoría. De las partituras escuchadas, cuyo análisis estaría completamente fuera de lugar aquí, retenemos algunos aspectos. Posiblemente la más vistosa es la titulada "Manglares" (los títulos son fantasías arbitrarias del autor... ¡tiene todo el derecho!) cuya velada alusión a la música indígena, con una melodía hexafónica de la flauta sola, se disuelve bien pronto en una completísima textura de todos los instrumentos, en principio en disposiciones "puntillistas" y luego en superposiciones cada vez más densas. En un polo opuesto estaría el descarnado diálogo de la flauta y el violonchelo en el trozo denominado "Ramaje". Una frase

del instrumento de cuerda, en "armónicos", da paso a una de las series en la flauta. Toda clase de artificios contrapuntísticos y modos de ataque de los dos instrumentos configuran esta página de esquivo contorno. En la misma línea está un trío para flauta, clarinete y clarinete bajo, en el que los exasperados choques armónicos de los instrumentos altos son punteados irregularmente por el bajo: música extraña, pero ciertamente fascinante. La obra más ambiciosa del programa, una cantata denominada "Samosenes", que juega simplemente con las sonoridades —especialmente con las alteraciones de "eses"— de una frase de García Márquez, recuerda tal vez demasiado el "Pierrot Lunaire" de Schoenberg. Y las sutilezas entre el canto, de altura fija, y ese "canto-recitado" ("Sprechgesang") que Pulido toma del gran vienes, no estaban tal vez dentro de las posibilidades de la muy promisoriosa soprano Claudia Guarín, a quien quisiéramos oír de nuevo en otro contexto. Por último, el trozo inicial del concierto que reseñamos fue un trozo para trompeta sola, diestramente ejecutado por Guillermo Samper, de brillante virtuosismo (sordina, variados ataques), que no convencía del todo.

Para la realización —nada fácil— del programa comentado, se reunieron varios de los mejores instrumentistas del medio: el flautista Darío Montoya, el clarinetista Jairo Peña, los Díaz Mendoza (Mario en el violín, Ernesto en el violonchelo y Juan Pablo en la viola), el fagotista Carlos Sandoval, Virginia Cowart y en la trompa, Ricardo Cañón en el clarinete bajo y, "last but not least", el muy hábil percusionista César Zerrate. El conjunto estuvo dirigido por el excelente músico Eduardo Carrizosa Navarro, figura imprescindible, por su competencia y dedicación, en empresas tan arduas como ésta. El suscrito no querrá otros intérpretes cuando componga su Opus 1.

Artículo publicado en *El Espectador*, 16 de abril de 1991.  
Archivo personal

Se requiere valor para afrontar la tarea de crítico con honestidad. No siempre los protagonistas son capaces de asumir estoicamente las consecuencias de sus intervenciones públicas y la integridad física del periodista podría verse seriamente comprometida:

“un tenor, español él, tuvo la mala fortuna de incurrir en un "gallo" -no de los del coronel de Gabo, sino de los otros- y el que suscribe tuvo la avilantez de reseñar en estas páginas tan infausto suceso. El cantante (...) intentó pasar a las "vías de hecho", como dicen los abogados penalistas. Afortunadamente "abrevan" en el caro bar del Teatro Colón suficientes amigos del cronista que "echaron los capotes". No es nada fácil ser periodista. Y tal vez menos crítico musical".<sup>89</sup>

Treinta y nueve años después de iniciado en estas lides, el tema de la crítica sigue vigente. Ha disminuido a menos de la mitad su producción anual para *El Espectador*. Dentro de un año exacto, el pago por sus colaboraciones se elevará a 8.400 pesos.

<sup>89</sup> Caro Mendoza. "No es fácil ser periodista".

“En reciente viaje a Chile (...) pudimos apreciar la intensa actividad musical en ese país, conocida de vieja data en toda América Latina. Y nos sorprendió la gran acogida que se da en todos los periódicos y revistas a la información y crítica de esta mal llamada música "clásica", "cultura" o "erudita". (...) dos o tres especialistas, encabezados por el admirado compositor, crítico y musicólogo Federico Heinlein, comentan, anuncian y critican cada recital, audición de cámara, concierto sinfónico o representación de ópera o ballet que se presente en la ciudad. (...). Así uno se explica la existencia de un público numeroso e informado que sabe apreciar y por lo tanto alentar a sus artistas. Cualquiera parecido entre los periódicos chilenos y los colombianos, en este aspecto, debe considerarse una increíble coincidencia”.<sup>90</sup>

Después de más de 50 años de asistir a toda clase de espectáculos musicales, Caro se jacta de los recuerdos que atesora, e insiste con añoranza en la magia de la música viva:

“un oficio matinal en la Abadía de Saint-Pierre de Solesmes, un Haydn dirigido por Bruno Walter, un recital Ravel por Giesecking, un curso de interpretación por Gerard Souzay, un Wozzek con Toni Blanckenheim, el estreno de la Lulú completa con Boulez en el podio. Y no insistimos en el San Francisco de Messiaen, porque nos aburrimos tremendamente. (...) para puntualizar la importancia que tenía la música viva entre los viejos aficionados... subíamos atropelladamente la estrecha escalera del gallinero del Teatro Colón, un concierto, un recital, una representación de ópera, era una fiesta...”<sup>91</sup>

Finalmente, para redondear el boceto de la producción periodística de Hernando Caro Mendoza, aparecen salpicados aquí y allá artículos sobre otros temas como viajes y toros. El tema de la fiesta taurina es especialmente escabroso en la actualidad, pero sin encontrar referencias escritas, recordamos de viva y directa voz, que Bodoque tuvo sus intentos de novillero. En todo caso, cerramos esta sección con un escrito humorístico que incluye un viaje y el terror por los aviones:

“Todo el mundo sabe que los japoneses inventaron el radio "transistor" para vengarse de la humanidad, a raíz de ciertos reveses bélicos no muy lejanos. Y es indudable que lo han logrado (...) Desde el soberbio convento de la Popa hasta las deliciosas playas de Bocagrande, pasando por las sutiles callejuelas y los airoso balcones del "corralito de piedra", el peligro acecha (...) no se nos quitaba de la mente el temor de que surgiera de pronto, de entre los manglares, el pavoroso artilugio, elegantemente terciado sobre la multicolor camisa del lobo de turno (...) cuando tras haber subido con paso trémulo la

---

<sup>90</sup> Hernando Caro Mendoza. “Columna Móvil”. *El Espectador*, 23 de Enero de 1990.

<sup>91</sup> Hernando Caro Mendoza. “La Música Enlatada”.

escalerilla del avión (...) tratábamos con manos no menos temblorosas de abrocharnos el cinturón de seguridad (¿seguridad? ¡Ja!) se enseñoreó de la cabina (...) el aire "guapachoso" de moda".<sup>92</sup>

La última colaboración periodística es con la revista *El Malpensante*, a partir del año 97, son principalmente traducciones y comentarios de musicología.



Hernando Caro Mendoza en Chía *sf.*  
Archivo personal

En el año 2000 publica un pequeño libro de cuentos: *El robo del espermatozoide y otras fantasías eróticas*.<sup>93</sup> Se reiteran allí condensados los *leitmotiv* que fueron hilo conductor de toda su trayectoria.

“En cuanto a creación literaria, su última y reciente producción ha sido un libro de cuentos, algo autobiográfico, sobre sus escarceos juveniles, con un título picaresco: *El robo del espermatozoide*. “Son mañosas las palabras, y rebeldes, y huidizas” dice Rosa Montero. Pero en este libro Hernando logra la palabra justa, la frase casi perfecta en medio de un humor que le viene de sangre”.<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> Hernando Caro Mendoza. “La Venganza Japonesa: el Transistor”. *El Espectador*, 14 de Enero de 1973.

<sup>93</sup> *El robo del espermatozoide* ganó el concurso Ana María Ruthland otorgado por un jurado de Santiago de Chile en 1995.

<sup>94</sup> Caycedo, “Semblanza de Hernando Caro Mendoza”, 13.

## EPÍLOGO

La música, siempre la música. La música para aprender con avidez, para componer, para tocar el piano, clarinete, flautas, para pensar y analizar como musicólogo, para reflexionar y estudiar en la obra de Uribe Holguín, la música como cátedra en el Conservatorio, en las notas a programas, ligado a la orquesta Sinfónica, creando y dirigiendo grupos, investigando la obra de León de Greiff, programando ciclos para la radio, como maestro de públicos, universitario, de jóvenes, en lo cotidiano, en la divulgación de la música académica en interesantes y bien estructurados programas radiales, la música viva, porque sin ella, la vida no es interesante.

Hernando Caro Mendoza fue muy riguroso en su ejercicio profesional, conocía exactamente la trascendencia de la labor que desempeñaba y dejó archivos perfectamente organizados de toda su producción: artículos periodísticos, programas de radio, partituras, cartas. Los investigadores encontrarán allí abundantes insumos para elaborar muy variadas disertaciones.

Es importante cuando el comentario musical logra llegar al público en general, pero esto no siempre lo entiende el músico. Uno de los aspectos más importantes en la crónica musical es la formación de públicos, donde Caro jugó un papel importante. Contagió a un amplio espectro social, no sólo a profesionales, sino un vasto público, de su pasión por la música culta. Caro Mendoza, a pesar de tener suficiente formación para actuar como musicólogo, prefirió hacerlo como periodista, tuvo la certeza de la importancia del accionar desde los medios para lograr una influencia masiva. Tuvo además la fortuna de contar, durante un largo período de ejercicio profesional, con el espacio necesario para desarrollar sus comentarios, dedicó especial atención a los noveles compositores, asistió con entusiasmo a espectáculos musicales de todos los niveles, fue siempre especialmente juicioso en el estudio de las partituras. No dependía su juicio de una remuneración que ciertamente siempre fue escasa, sino de la pasión por la música y la elevada ética profesional. En resumen, poseía un espíritu quijotesco y aventurero.

En nuestros días, el análisis de la música toma en cuenta no sólo el marco histórico y la partitura, sino la percepción del intérprete y del público. En este contexto, cobra mayor importancia la función del musicógrafo como público ilustrado, el crítico como artista del cual habla Béhage. Enfocada desde ese ángulo, la figura de Caro Mendoza

aparece dotada de cada uno de los atributos requeridos para realizar el análisis intelectual, creativo, imaginativo de la experiencia estética recibida y para, a través de una bien alimentada intuición, traducir esta experiencia y comunicarla.

Se ha ido perdiendo un espacio indispensable de formación de públicos a través de la crítica y la crónica musical especializada, no sólo para hacer un recuento de la historia de la música de un país, sino para debatir y reflexionar sobre la relevancia de la actividad cultural y con ello implícito su enriquecimiento. Sería importante que las universidades contemplaran la creación a nivel de postgrado de una especialidad destinada a la crítica musical. A esa especialidad podrían aspirar, por ejemplo, profesionales de la rama de las humanidades, historia e historia del arte, con formación musical.

Este es el punto de partida para un trabajo de mayor envergadura sobre el legado de Hernando Caro Mendoza donde se puedan publicar textos y amplios análisis de su vasta producción.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Acosta R., Rodolfo. “Música académica contemporánea en Colombia desde el final de los ochenta,” 2007. <https://www.academia.edu> (ultimo acceso: 2 de Febrero de 2020).
- Afanador, Luis Fernando. “Críticos colombianos.” *Semana*, Junio 2006: 164.
- Béhague, Gerard. “La crítica musical y la investigación musicológica.” *Revista Musical de Venezuela*, 15-17 (1985): 65-69.
- Bonnelly de Díaz, Aida. “El papel de la crítica en la valoración y canalización de la información relativa a la producción musical y su proyección en América.” *Revista Musical de Venezuela*, 15-17 (1985): 108-110.
- Brieva, Eduardo, y Astrid Roots. “El inolvidable “Bodoque.” *Apertura de la Temporada 2004 y Homenaje a La Memoria del Maestro Hernando Caro Mendoza*. Bogotá: Banco de la República, 18 de Febrero de 2004.
- Caro Henao, Luis Enrique. “Mi tío, el maestro Caro Mendoza”. *El Tiempo* 22 de Febrero de 2014.
- Caro Mendoza, Hernando. “Arte y docencia”. *El Espectador*, 4 de Octubre de 1987.
- Caro Mendoza, Hernando. “Bella música en la sala Arango”. *El Espectador*, 17 de Septiembre de 1992.

- Caro Mendoza, Hernando. "Columna Móvil". *El Espectador*, 23 de Enero de 1990.
- Caro Mendoza, Hernando. "Concierto sin acústica en el teatro Municipal". *El Espectador*, 14 de Marzo de 1973.
- Caro Mendoza, Hernando. "Dos músicos modernos". *El Espectador*, 4 de Febrero de 1992.
- Caro Mendoza, Hernando. "El Gran Badura-Skoda". *El Espectador*, 9 de Marzo de 1987.
- Caro Mendoza, Hernando. *El robo del espermatozoide y otras fantasías eróticas*. Bogotá:Vanity Press, 2000.
- Caro Mendoza, Hernando. "En torno a la "Sinfónica". *La República*, 25 de Octubre de 1952.
- Caro Mendoza, Hernando. "Excelente concierto en San Francisco". *El Liberal*, 2 de Abril de 1996.
- Caro Mendoza, Hernando. "Fundación Arte de la Música". *El Espectador*, 18 de Noviembre de 1993.
- Caro Mendoza, Hernando. "José Iturbi". *La República*, 8 de Noviembre de 1952.
- Caro Mendoza, Hernando. "La Música "Viva" contra los "Enlatados Musicales". *El Espectador*, 1 de Febrero de 1973.
- Caro Mendoza, Hernando. "La música enlatada". *El Espectador*, 20 de Mayo de 1993.
- Caro Mendoza, Hernando. "La Venganza Japonesa: el Transistor". *El Espectador*, 14 de Enero de 1973.
- Caro Mendoza, Hernando. "Los Hampones," *Cromos*, Noviembre 1961: *sp*.
- Caro Mendoza, Hernando. "Miscelánea musical". *El Espectador*, 21 de Enero de 1992.
- Caro Mendoza, Hernando. "Música de Cámara de alta calidad hubo en Bogotá". *El Espectador*, 5 de junio de 1973.
- Caro Mendoza, Hernando. "No es fácil ser periodista". *Magazín del Espectador*, 27 de Mayo de 1973.
- Caro Mendoza, Hernando. "Ópera infantil y otras actividades". *El Espectador*, 12 de Julio de 1987.
- Caro Mendoza, Hernando. "Recuerdo de Casimiro Eiger". *El Espectador*, 9 de Marzo de 1987.

- Caro Mendoza, Hernando. “Tenor Norteamericano No Convenció en Recital”. *El Espectador*, 16 de Mayo de 1975.
- Caro Mendoza, Hernando. “¿Vendrán los “Virtuosi”?”. *La República*, 4 de Octubre de 1952.
- Caro Mendoza, Hernando. “Zarzuela bogotana en el Colón”. *El Espectador*, 1973.
- Caycedo Malo, Fernando. “Semblanza de Hernando Caro Mendoza.” *El Malpensante*, 52 (2004): 12-14.
- Curt Lange, Francisco. “Cómo ve un musicólogo la crítica musical.” *Revista Musical de Venezuela*, 12-13-14 (1984): 137-145.
- de la Vega, Aurelio. “La necesaria transformación del crítico musical.” *Revista Musical de Venezuela*, 15-17 (1985): 97-103.
- Gil Araque, Fernando. *Luis Miguel de Zulategi y Rafael Vega Bustamante La crónica y crítica musical en Medellín, 1937-1961*. Medellín: Universidad EAFIT – Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas, 2013.
- Gutiérrez, Juan Abel. “Hernando Caro Mendoza”. *La Hoja*, sp 2003.
- Hernández López, Rhazés. “Breves apuntes para la historia de la crítica musical en Venezuela.” *Revista musical de Venezuela*, Año 1 Mayo-Agosto (1980): 73-83.
- Ospina Romero, Sergio. “Los estudios sobre la historia de la música en Colombia en la primera mitad del siglo XX: de la narrativa anecdótica al análisis interdisciplinario.” *ACHSC* 40 (2013): 299-336.
- Pulido, Esperanza. “La musicología y la crítica musicológica como medio de enlace entre los críticos de la América Latina.” *Revista Musical de Venezuela*, 15-17 (1985): 59-64.
- Ramírez J., Juan Guillermo. “La estación HJCK, pionera de las emisoras culturales”. *La República*, 11 de Febrero de 2004.
- Ríos, Angel Ignacio. “I Encuentro Latinoamericano de Compositores, Críticos y Musicólogos.” *Revista Musical de Venezuela*, 12-13-14 (1984): 121-122.
- Rodríguez, Miriam. “El Zancudo: periódico del siglo XIX de interés musical.” *Revista Musical de Venezuela*, 32-33 (Año XIV): 78-90.
- Sanmiguel, Emilio. “Un silencio en el adiós del maestro”. *El Nuevo Siglo*, 6 de Enero de 2004.
- Vela Oróstegui, Johanna. “Pioneros del movimiento de música antigua en Colombia: Bogotá – Medellín 1951 – 1973.” *Tesis de Maestría en Musicología*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2018.